محمد عبد المنعم خفاجى

موسيقى الشعر وأوزانه

دراسات فى الشعر العربى

دار الاتحاد التعاونى للطباعة
ت ٢٩٥٦٨١٠

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

تراثنا من الشعر العربى تراث كبير وجليل ، وهو مصدر من مصادر الثقافة العربية ، ومنه نتعرف على شخصية الانسان العربى ، وعلى تاريخ الأمة العربية وعاداتها وأخلاقها وحياتها .

ويضاعف من عنايتنا بالتراث الشعرى العربى أننا نتخذ منه مادة أصلية لفهم كلام العرب ، ولفهم لغة القرآن الكريم المنزل من الله عز وجل علي محمد بن عبد الله خاتم النبيين وسيد المرسلين ، ونجعله الميزان الصحيح لعلوم النحو والصرف والبلاغة ولعلم اللغة وللكثير من مواد الثقافة العربية .

وهذا التراث الشعرى يتميز بموسيقاه الحلوة ، وبنغمه الجميل ، وقد اهتدى الخليل بن أحمد الى معرفة أوزان الشعر العربى وحصرها فى بحور الشعر المعروفة ، وجعلها الميزان الصحيح لسلامة الشعر وصحته .

وللعناية بتراثنا الشعرى العربى سارت الأجيال على دراسة القواعد التى وضعها الخليل بن أحمد لمعرفة أوزانه وبحوره ، والاهتداء بالوزن والبحر إلى إدراك موسيقى الشعر التى هى الركن الأول فى بناء القصيدة العربية. . ومن أجل كل ذلك كانت هذه الدراسة ، وكان هذا الكتاب الذى أقدمه للقراء ولمحبى الشعر ومتذوقى فنه الجميل ، ولمن يجتهد فى أن يكون شاعرا ، وأن ينظم شعراً .

وبكل الحب للقارئ العربى وللباحث والمثقف والدارس والمتذوق ، أقدم هذا الكتاب . . .

تاريخ الشعر العربى

عن الشعر العربى وتاريخه القديم نجد نصا فى «سيرة ابن هشام» جاء فيه : قال عمرو بن الحارث الجرهمى يذكر بكرا وساكنى مكة الذين خلفوا فيها بعدهم :

يا أيها الناس سيروا ان قـصركمـو
أن تصبحوا ذات يـوم لا تسـيرونا
حثـوا المطى وأرخوا مـن أزمتها
قبـل الممـــات وقضـوا ما تقضونـا
كـنا أناســاً كمـــا كنــتم فغيرنا
دهــــر فأنـتم كمـا كنـا تكونونـا

قال ابن هشام : وحدثنى بعض أهل العلم أن هذه الأبيات أول شعر قيل فى العرب .(١)

وقدنشر مستشرق ايطالى قصيدة قال إنها لقدم بن قادم الذى يتصل نسبه بيعرب بن قحطان الذى عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، وإن هذه القصيدة تعد من أقدم القصائد العربية .(٢)

واكتشف على قبر امرئ القيس (٣٢٢م) ملك كل العرب نقش شعرى يمجد انتصاراته الحربية .(٣)

ومن أقدم ما وصل الينا منه أغنية فى انتصار الملك العربى ـ معاوية-

---

(١) ١ : ٢٨ سيرة ابن هشام ـ تحقيق محمد محيى الدين .
(٢) مجلة الأديب اللبنانية عدد فبراير ١٩٧١ ـ مقال لسامى الكيالى ـ ص ١٠ .
(٣) ٦١ القصيدة العربية ، ٥١ بدايات الشعر العربى .

علي الجيش الرومانى عام ٣٣٢م .[١]

ولكن المرحلة التى تدل على النضوج الفنى للشعر العربى فى العصر الجاهلي تبدأ فى نهاية القرن الخامس الميلادى وأوائل القرن السادس منذ المهلهل وامرئ القيس .[٢]

والجاحظ فى كتابه «البيان والتبيين» يذكر أن الشعر العربى يعود تاريخه - أى المعروف لنا - الى ما قبل الاسلام بقرن ونصف . . وتنقل الشعر بين عدنان وقحطان وبين القبائل تميم وقيس وبكر موضوع مدروس في الأدب الجاهلى .

ويرجح بعض المستشرقين أن الرجز كان أقدم نظام للشعر العربى ، وهو عندهم سجع منظوم ، مقفى ، ثم انتقل الى الأوزان الطويلة .

(١) راجع ٥٧ القصيدة العربية لخفاجى ، ٥٨ بدايات الشعر العربى لعونى عبد الرؤوف .

(٢) ٦١ القصيدة العربية لخفاجى - وبدايات الشعر العربى لعونى عبد الرؤوف - ص٤٥ .

القصيدة العمودية

هى القصيدة الملتزمة بأحكام العروض العربى الخليلى ، وبالتفاعيل العروجية .

وفى القصيدة العمودية نلاحظ ما يلى :

١ ـ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى وزن شعرى واحد .

٢ ـ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى القافية وأحكامها .

فهى مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالوزن الشعرى وبالقافية وأحكامها .

ومن ثم يجب علينا فى دراسة القصيدة العمودية أن ندرس كل أحكام الوزن والقافية ، وهى الأحكام التى استنبطها الخليل بن أحمد ، وفصل الكلام عليها فى كتابه «العروض» .

والعروض يحدد رأى العربى فى كل تجديد شعرى من حيث الأوزان، لأنه استقراء للشعر العربى وأوزانه القديمة التى يجب أن يسير عليها فى رأى الخليل ومن جاء بعده كل شاعر .

وبأحكامه يميز المتعلم بين الشعر والسجع النثرى ، ويأمن الشاعر اختلاط بعض بحور الشعر بالبعض الآخر فى القصيدة ، ويحافظ على الوزن الشعرى من الفساد .

ويقولون : ان الذوق وحده لا يكفى فى الحكم على الشعر من حيث صحة موسيقاه أو فسادها ، فقد يكون النشاز فى موسيقى البيت من الدقة

بحيث لا تنتبه اليه الأذن العادية .[1]

وفى رأيى : أن الذوق المطبوع كاف فى ذلك ، وان هذا العلم انما أريد به خدمة من فسد الذوق فى فطرتهم الأدبية ، وان كنا نعيش فى عصر لا نكاد نجد من لديه مثل هذا الذوق الذى نراه كافياً في صحة الحكم على موسيقى الشعر .

---

(١) ٥٥ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث السحرتى .

الشعر والموسيقى

- ١ -

الشعر العربى قريب إلى الذوق ، قريب الى الوجدان ، لأنه شعر موزون ، شعر له موسيقاه الآسرة وله روحه الساحرة ؛ كان غناء العرب فى حلهم وترحالهم ، فى جدهم ولهوهم ، فى سمرهم وسهرهم ، فى كل لحظة من لحظات حياتهم .. وحين أراد الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠ - ١٧٠هـ) أن يضع أصول موسيقى الشعر ، بدأ بدراسة النظم واخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم كما يقول ياقوت [ت ٦٢٦هـ] فى كتابه معجم الأدباء [١]، ونقله عنه السيوطى (ت ٩١١هـ) فى كتابه المزهر [٢]، كما نقله عنه أحمد أمين فى كتابه «ضحى الاسلام[٣]» ، ومن ثم استطاع حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض[٤] ويقول ابن الأنبارى : إن الخليل أول من حصر شعر العرب [٥]. ويقول ابن النديم فى كتابه «الفهرست» : كان الخليل أول من استخرج العروض وحصر به أشعار العرب [٦]، ونقله عنه أحمد أمين فى ضحى الاسلام أيضا[٧]. لقد كشف الخليل بعبقريته قوانين عروض الشعر العربى ، متمثلة فى دوائر العروض وفى بحور الشعر فكشف بذلك عن موسيقى الشعر العربى وأوزانه وحصر أوزان الشعر فى ستة عشر وزنا سماها بحورا يوزن بها مالا بحصر من شعر

---

(١) ص ٢٢٧ جـ ٦ . (٢) ص ٣٨ جـ ١ .

(٣) ٢٦٧ جـ٢ ضحى الاسلام .

(٤) ٤١ جـ١ المزهر ، ص ٢٤٣ بغية الوعاة للسيوطى .

(٥) ٥٥ طبقات الأدباء لابن الأنبارى .

(٦) ٤٢ الفهرست لابن النديم .

(٧) ص ٢٩١ جـ٢ ضحى الاسلام.

العرب ، فهى كالبحر فى الاتساع والشمول .

هذه الموسـيقى النابعة من الوزن الشعرى - الذى جاء الشعر على نمطه - .. هى التى قادت الخليل إلى الكشف عن هذه الأوزان مع خلاف بينه وبين العلماء فى عدد هذه الأوزان .

- ٢ -

موسيقى الشعر إذن هى المتمثلة لنا فى الوزن الشعرى ، ذى النغم الحلو، والاتساق والانتظام الجميل .

وبعرف الموسيقيين نقول : إن الوحدات الصوتية فى الكلمة العربية تمثل أصلاً يحتذى ، فكلمة خالد مثلا تشتمل على وحدتين صوتيتين هما : خا ، لد ، فاذا تكررت هذه الوحدات بنفسها أو بنوعها من الحركة والسكون جاءت الموسيقى وبها يجئ الوزن الشعرى .

الموسيقى إذن غناء وعزف ، وعن طريقها تسهل الكلمات وتحلو ، ويرتفع قدر المعنى ويسمو ، لأن الشعب العربى شعب غنائى ، وتكرار اللحن الذى يغنى به يورث الكلام حمالا وموسيقى وعذوبة وسحراً .

ان الطابع الغنائى لحضارة أى شعب ظاهرة عامة عرفتها الكثرة من شعوب الأرض ، وكانت سائدة عند الاغريق وأهل مصر وفارس والرافدين، كما عرفها العرب ، ولكن الشعر العربى تمثل هذا الطابع وعرف به ، وحدده الخليل فى أوزان صارت هى بحور الشعر عند العرب القدماء ، وعلى نمطها سار الشعب العربى فى كل العصور حتى اليوم ... إننا حين ننشد قول شوقى :

الحياة الحب والحـب الحياة   هو من سرحتها أصل النواة

نعرف - عن طريق الوحدات الصوتية فى البيت المتمثلة فى الحركات والسكنـات - وحداتـه ، ثـم أنه يمكن جمع هذه الوحدات في تفاعيل هكذا:

فاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلات   فاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلات

وبذلك نعرف وزن البيت أى بحره وهو الرمل البحر الثامن من بحور الشعر العربى كما ذكرها الخليل .. وتتمثل لنا موسيقى البيت فى هذه التفاعيل المكررة التى صارت غناء ، وصار الغناء موسيقى ، وصارت الموسيقى شعراً ، وصار الشعر عندنا جميلاً ساحراً قريباً الى اذواقنا ووجداننا جميعاً .

وهذا هو ما نعنيه بأوزان الشعر العربى وموسيقاه .

- ٣ -

العنصر الموسيقى فى الشعر إذن يتمثل لنا فى الوزن والايقاع والانسجام الصوتى ، وهو أهم عناصر الشعر ، وجاءت المدرسة الرمزية فأكدت أن الشعر موسيقى قبل كل شئ .

والعنصر الموسيقى فى الشعر يلى فى الأهمية المعانى والعواطف والصور الشعرية ، باعتبار أن الموسيقى هى أقوى أدوات الإيحاء ، والشعر فى عرف الرمزيين إيحاء أكثر منه تعبيراً صريحاً واضحاً . والنغم الموسيقى فى الشعر العربى نابع من اللغة العربية ذاتها ، فهى لغة منغمة لها موازين صوتية وايقاع. فالشعر العربى سيمفونية نغم واوزان راقصة وايقاعات عذبة وموسيقى باطنية تنبع من البحور والقوافى والحركات والسكنات والاعراب

والتنوين ووقفات الجهر والهمس .. والشعر الغنائى العربى هو شعر القصائد والمقطوعات والأراجيز .

ويرجع الباحثون أن الشعر عند العرب صورة من صور السجع التى تطورت إلى بحر الرجز[1] باعتباره شبيها بالنثر وقريباً من لغة الكلام المنثور، بينما يرى الشيخ عبد الفتاح بدوى أن البحر الأول الذى بدأ العرب به حركة الشعر هو بحر المتدراك ـ فاعلن ثمانى مرات .

وأرى أن الشعر فطرة فى الإنسان أيا كان الايقاع وأيا كانت الموسيقى، فلا مانع من أن يبدأ الشعر عند قبيلة بالرجز ، وعند قبيلة أخرى بالمتدارك ، وعند قبيلة ثالثة بالرمل وهكذا .

ـ٤ـ

وموسيقى الشعر العربى هى التى حصرها الخليل بن أحمد فى خمسة عشر بحرا منكرا بحر المتدارك إذ رآه قريباً من النثر ، وقال: إن العرب القدماء لم ينظموا منه ، وجعلها الأخفش ستة عشر بحرا،على ان الأخفش وإن أنكر بحرى المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : إنهما ليسا من شعر العرب، ولم يرو عنهم شئ منهما ، إلا أنه عدهما من الأوزان جريا على مذهب الخليل... ووزن الشعر هو عملية مركبة تبدأ بالتعرف على الوحدات الصوتية فى البيت الشعرى من الأسباب والأوتاد ، ثم تحويل هذه الوحدات إلى تفاعيل ، ثم يتم بمعرفة تفاعيل البيت الشعرى معرفة بحره ووزنه .

(١) ص ٥ جـ١ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار .

موسيقى الشعر العربي

-١-

الشعر غناء ، والغناء موسيقى ، وبدون الموسيقى لا يكون غناء ولا شعر ، فالشعر بدونها لا يكون شعراً . والموسيقى تثير الانفعال كما يقول بعض النقاد ، أو تثير القلق كما يقول كولريدج ، والشعر ان لم يهز السامع والقارئ بموسيقاه يفقد أهم عناصره ، ولا يعد شعرا ، وان جاز أن يعد نظما ، أو نثرا موزونا ، فكثير من شعرنا المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ؛ والشعر التأملي لمدرسة شعراء الديوان تتضاءل فيه الموسيقى كثيراً ، ومن شعر العقاد الذى لا يخلو من شئ من الموسيقى قوله فى «أعاصير مغرب» للعقاد ـ ط ١٩٤٢» ـ مقطوعة «الحب» :

مـــا الحب روح واحـــد	**فى جســـدى معتنقـــين**
الحـــب روحـــان معـــا	**كلاهـــما فى الجســـدين**
مـا انتهينـا مـن فرقـــة	**أو رجعـــة طرفـــة عـــين**

ومن شعره فى «أعاصير مغرب» ص٤١ ، الذى لا نجد فيه أثرا لموسيقى ، قوله :

خوفى فـما أسهـــل التقصى	**عندى ، ومـا أسهـــل الجزاء**
وليـــس بالسهل في حسابى	**فقـــدك يـــا زينـــة النســـاء**

ومثل شعر العقاد الجاف الخالى من الموسيقى شعر أحمد الصافى النجفى ، من مثل قوله (ديوان الأغوار ـ ص ٨٦) :

أحب فأهوى كل شخص أحبه   وانى متى أبغضت شيئاً سحقته

الى آخر القصيدة .. ومثل هذا النظم قد يحوى فكراً أو خاطرة

عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقى يجعل قارئ القصيدة يأبى أن يدخل محراب الشاعر[1] . .

ان الشاعر حينما يدخل محراب «أبولو» لا يصح أن يدفن شاعريته فى رماد الصياغة الجافة .

ولأهمية عنصر الموسيقى فى الشعر ، قيل : الشعر موسيقى ، وقال النقاد عن البحترى : أراد أن يشعر فغنىَ (المثل السائر ـ ابن الأثير) .

وموسيقى البحترى جعلت شعره أقرب الى الذوق ، وجعلت شاعريته أقرب الى عمود الشعر ، ولذلك قال البحترى (كما روى الآمدى فى الموازنة) : أبو تمام حكيم ، وأنا أقوم بعمود الشعر .

ومن شعراء الموسيقى الكبار : أمير الشعراء أحمد شوقى وقد تأثر به فى موسيقاه كل شعراء العصر ، وكذلك إيليا أبو ماضى ، وأبو القاسم الشابى ، وابراهيم ناجى شاعر الأطلال ، وصالح جودت ، وحسن كامل الصيرفى .

ومن الموسيقى الجميلة قول رياض المعلوف فى قصيدته «الدنيا لنا» (ديوان خيالات ـ ١٩٤٥) :

هـذه الدنيـا لنـا   لحبيبـى ، لى أنـا
فتمتـع يـا حبيبـى   فالمنـى تلـو المنى

ـ٢ـ

ويتفاوت الشعراء فى أنغامهم الموسيقية ، ويتفاوت أسلوبهم بنسب

---

(١) راجع ص٥٢ وما بعدها ـ « الشعر المعاصر» للسحرتى ـ الطبعة الثانية ١٩٨٤ ـ جدة . .

هذا التفاوت ، فمنهم من ينضج شعره بالحلاوة الموسيقية : كشوقى وصالح جودت مثلا . . ومنهم من تتميز أنغامهم بالاثارة والانفعال كناجى، ومنهم من لا تشعر فى شعره بأى هزة ، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقعة والرنين كابن هانئ الأندلسى مثلا .

والتناسب الموسيقى فى القصيدة بين الأنغام الهادئة والمنفعلة أجمل بالشاعر الكبير ، اذ أن اتباع الوحدة الموسيقية الكلية فى القصيدة الغنائية والوجدانية ، وفى القصائد القصيرة ، أجمل وأمتع ، أما القصائد المطولة ، ومنها الشعر الملحمى والتمثيلى فيحلو فيها التنوع الموسيقى لأنه يبعدنا عن الملل والسآمة (١).

وفى أهمية عنصر الموسيقى فى الشعر يقول المنفلوطى «الشعر الباقى هو الشعر الرنان ، الذى ان لم تغنه تغنى وحده» .

-٣-

والموسيقى خارجية وداخلية ، فالخارجية تتمثل فى حسن اختيار الأوزان والقوافى ، أما الموسيقى الداخلية فى الشعر فتحكمها قيم صوتية باطنية وهى أرحب من الوزن والنظم المجردين ، فالموسيقى الداخلية هى موسيقى العواطف والمشاعر ، تلك التى تتواءم مع موضوع القصيدة وتتكيف معه . وهذه الموسيقى الداخلية تتمثل فى ايحاءات الألفاظ والأسلوب والصياغة وفى التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، وبين الآداء الشعرى والفكرة ، وبين الموضوع والتجربة الشعرية ، يقول سبنسر : خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعانى ، وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر فى غضبه يكون تعبيره الموسيقى عالى النغمة،

(١) ص ١١٥ الشعر المعاصر للسحرتى .

وفى حزنه يكون منخفصها ، وفى فرحه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وفى ألمه تكون طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيدة وفكرتها .

ويقول الناقد الانجليزى : لاسل آبر كرومبى : فى كتابه «الشعر : موسيقاه ومعناه» : لا يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد فى الشعر الغنائى، ولا تلزم الكلية الموسيقية فى الشعر التفكيرى .

وبعض الشعراء فى الغرب قد هجروا الأوزان مثل الشاعر الأمريكى «والت هوتمان» وهو من رواد الشعر الحديث ، وهو وأضرابه لم يأبهوا للوزن ولا للقافية فى أغلب شعرهم .

الخليل بن أحمد وعبقرية الفكر العربى

١٠٠ـ١٧٥هـ

ـ ١ ـ

الخليل عبقرى التراث العربى الاسلامى الحضارى ، فى القرن الثانى الهجرى ، وقد أسس هو وتلاميذه مدرسة علمية لا تضارعها أية مدرسة فى حضارات الأمم القديمة والحديثة على السواء .

فالخليل حقا عبقرى التراث العربى الاسلامى ، سواء التراث اللغوى أم النحوى أم العروضى . .

ولقد كان أعجوبة زمانه فى المعرفة اللغوية .

لقد استطاع ذلك العقل الكبير ـ الذى لم يمتلك مخبرا صوتياً ، ولا أجهزة سمعية ، ولا أية أداة من أدوات العلم اللغوى المعاصر ـ أن يصل الى ما وصل اليه من نظريات وآراء لم يستطع العلم الحديث أن يغير منها شيئاً، بل جاءت الكشوف اللغوية الحديثة مويدة لها .

والخليل من أزد عمان ، ومن مدرسته من الأزديين العمانيين : المبرد (٢٨٥هـ) ، وابن دريد (٣٢١هـ) . . وقد ولد ونشأ وبدأ خطواته العلمية الأولى فى عمان . . ثم غادر بلده إلى أعماق الجزيرة العربية ، ثم إى البصرة مركز العلوم اللغوية والعربية ، والاسلامية .

ثم الى خراسان ، فالبصرة ، فعمان أخيراً ، حيث استقر به المقام فيها ، وفيها مات ودفن أيضاً . . وكان الخليل يحج سنة ويغزو أخرى ؛ ومع ذلك وضع أول معجم عرفته العرب فى تاريخهم ، وهو كتاب العين ، الذى صار أساسا لكل الدراسات اللغوية والمعجمية الى اليوم .

ورسم الخليل القوانين التى تنظم كلام العرب ، وهى المتمثلة فى النحو الذى نقله سيبويه عنه فى «الكتاب» ، ثم كشف قوانين عروض الشعر العربى ، متمثلة فى دوائر العروض وفى بحور الشعر ، فكشف بذلك عن موسيقى الشعر العربى وأوزانه .

- ٢ -

وهكذا ولد ونشأ الخليل فى وطنه عمان ، وبين قبيلته «الأزد». وتنقل فى البوادى لكسب المعرفة باللغة ، والرواية لها ، والجمع لشواردها ولهجاتها ، وفى البصرة حط الرجال بين أبناء عمومته من الأزد المقيمين فيها، والذين يعملون فى التجارة ، ويجمعون بين ثقافة البادية وعلم الحاضرة [(١)]؛ وقيل ان معظم سكان البصرة كانوا من الأزد ، وبخاصة أن البصرة أصبحت المدينة التى استوطنها العلم ، وكثرت فيها مدارسه ، وتياراته ، واتجاهاته .. ففى البصرة نشأ التصوف على يدى الحسن البصرى، ونشأ التأليف فى المعاجم كما نرى عند الخليل وكتابه «العين» ، ونشأ النحو العربى ممثلا فى كتاب سيبويه[(٢)] ، وكان الخليل سيد أهل الأدب فى تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله ، فقد كان

---

(١) راجع ترجمة الخليل فى : نزهة الالبا ٢٧ ـ ٣٠ ، طبقات النحويين ٤٣ ـ ٤٧ ، بغية الوعاة ١/٥٥٧ ـ ٥٦١ ، مرآة الجنان ١/٣٠٣ ، النجوم الزاهرة ١/٣١١ ، التهذيب لابن حجر ٣/١٦٣ ـ ١٦٤ ، شذرات الذهب ١/٢٧٥ ، الخليل بن أحمد للدكتور مهدى المخزومى ، وفيات الأعيان ٢/٢٤٨ ؛ وراجع كتاب العين تحقيق د. هادى حسن حمودى .أعلام الأدب فى عصر بنى أمية لخفاجى ٢/ ١٥٢ ـ ١٥٤ .

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسبه سيبويه الي استاذه فى الكتاب . وفى ضحى الاسلام ٢ : ٢٩٠ إنه هو الذى عمل النحو .

ماهرا فى القياس ، وبه علل النحو (٢ : ٢٠٠ المزهر للسيوطى) ، ونشأ العروض والمعجميات على يدى الخليل بن أحمد .

وكما أخذ الخليل عن علماء البصرة تتلمذ عليه : سيبويه والنضر بن شميل ، والأصمعى ، وسواهم ، ومن شيوخه : أبو عمرو بن العلاء ، وعاصم الأحول ، وسواهما .. وكان الخليل يوصف بأنه أذكى العرب[١] ونقل السيوطى عن محمد بن سلام : سمعت مشايخنا يقولون : لم يكن للعرب أزكى من الخليل ولا أجمع [٢]، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم[٣] ، وهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض[٤] ،وهو أول من جمع اللغة العربية وابتكر المعجم اللغوى ، واهتدى الى بعض المسائل الرياضية .

وكان له حلقة ، فى مسجد البصرة الجامع ، ظلت عامرة بالدارسين والطلاب حتى وفاة الخليل .

---

(١) أعلام الأدب في عصر بنى أمية للخفاجى .

(٢) ٢ : ٢٤٩ المزهر للسيوطى .

(٣) ٦ : ٢٢٧ معجم الأدباء لياقوت ، ١ : ٣٨ المزهر ، ٣ : ٢٦٧ ضحى الاسلام لأحمد أمين .

(٤) ١ : ٤١ المزهر ، ٢٤٣ بغية الوعاة للسيوطى ، ويقول الزمخشرى عنه : أنه ينبوع العروض (١ : ٤٧٩ الفائق للزمخشرى ط ١٩٤٥) ، وروى ابن الأنبارى أنه أول من حصر شعر العرب (٥٥ طبقات الأدباء لابن الأنبارى) ، ويقول ابن النديم : كان الخليل أول من استخرج العروض وحصر به أشعار العرب (٤٢ الفهرست لابن النديم) ، ويذكر ذلك أيضاً أحمد أمين فى ضحى الاسلام (٢ : ٢٩٠) . راجع أيضا العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية .

وهكذا عاش الخليل يبحث ويدون نظرياته وآراءه فى اللغة وعلومها.. الى أن انتقل الى جوار رحمه الله عز وجل .

وكان الخليل شاعراً وبليغاً ؛ كما عاش زاهداً فى الحياة ؛ يكتفى بالقليل ، ويحيا للعلم ، ويتفانى فى خدمة طلابه وتلاميذه ، ويفتح أمامهم الأبواب ؛ ومن علمه نهل طلابه ، وتصدروا من بعده حلقات العلم فى كل مكان . .

•••

علم العروض :

العروض فى اللغة يطلق على : الناحية ، والطريق الصعبة ، والخشبة المعترضة وسط البيت من الشعَر ونحوه ، وعلى مكة لاعتراضها وسط البلاد، وعلى السحاب الرقيق ، وعلى الناقة الصعبة .

ويطلق اصطلاحا : علي علم العروض ، وعلى الميزان أى التفاعيل التى يوزن بها الشعر ، وعلى الجزء الأخير من نصف البيت الأول ، وعلى الشطر الأول من البيت ؛ وقد يطلق فيراد به ما يشمل القافية أيضاً .

وعلم العروض ، هو علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل ، ويعرفه أيضاً بعض العلماء بأنه علم بأوزان العرب الشعرية ولواحقها الزحافية والعلمية ؛ وعرفه الحفيد بأنه ما يميز به بين صحيح الشعر وفاسده من حيث الوزن.

ولقد ألهم الخليل هذا العلم في مكة فسماه بهذا الاسم تيمناً بها . . أو أنه لما كان محور كلمة العروض فى اللغة أنها اسم لما يعرض عليه الشئ نقل الخليل هذا الاسم الى هذا الفن ، لأنه يعرض عليه الشعر ، فما وافقه فهو صحيح وما خالفه فهو فاسد .

وموضوع علم العروض : الشعر العربى من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة ـ وواضعه هو الخليل بن أحمد .

وقد حصر الخليل الشعر العربى باستقراء كلام العرب فى خمسة عشر بحراً وزاد الأخفش عليها بحراً آخر هو «المتدارك» .

ولعلم العروض[1] أهمية كبيرة، فبه نستطيع :

ـ تمييز الشعر عن غيره كالسجع ، فيعرف به مثلا أن القرآن ليس بشعر . وهذا التمييز فى غير ذوى السليقة العربية التى يستطيعون التمييز بها بين الشعر والنثر .

ـ أمن المولد اختلاط بعض بحور الشعر ببعض .

ـ أمن المولد على الشعر من الكسر ، ومن التغيير الذى لا يجوز فيه كالقطع فى الأسباب .

ـ ومن وجوه أهميته ادراك أن القرآن ليس شعر .

والخلاصة أن :

١ ـ علم العروض هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعرض لهذه الأوزان من زحافات وعلل .

٢ ـ موضوع علم العروض إذاً هو الشعر العربى من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة .

٣ ـ وواضعه هو الامام الجليل عالم اللغة وشيخها «الخليل بن أحمد» المتوفى عام ١٧٥ هـ وأستاذ سيبويه ، وقد حصر الشعر العربى فى خمسة عشر وزناً ، وسمى كل وزن بحراً . وكذلك الخليل هو الذى وضع علم القافية [1].

(١) ألف كثير من العلماء فى علم العروض ، ومن بين هذه المؤلفات متن الكافى فى علمى العروض والقوافى» تأليف أبى العباس أحمد بن شعيب القنائى المصرى المتوفى عام ٨٥٨هـ ، وله شروح كثيرة .

تعريف الشعر عند العروضيين
-١-

لما كان موضوع علمى العروض والقافية هو الشعر العربى ، فقد عرض العروضيون لتعريف الشعر ، فقالوا الشعر لغة : العلم . واصطلاحا. الكلام الموزون على مقاييس العرب ، المقصود به الوزن ، المرتبط بمعنى وبقافية .

وقال الدمنهورى : الشعر هو كلام موزون قصداً بوزن عربى .

١ ـ فكلام جنس شمل المعروف وغيره ، ويخرج منه المركب الموزون الذى لا معنى له . كما فى قول ابن الرومى :

وجهك يا عمرو فيه طــول ... وفى وجوه الكــلاب طــول
والكلب يحمى عن الموالى ... ولست تحمـى ولا تصـول
مستفعـلن فاعلـن فعولـن ... مستفعلن فاعـلن فعـولـن
بيت كما أنت ليس فـيه .. ... معنى ســوى أنـه فضـول

٢ ـ وقيد موزون يخرج الكلام المنثور والسجوع .

٣ ـ وقيد : «قصداً» يخرج ما كان وزنه اتفاقيا ، أى لم يقصد وزنه فلا يكون شعراً :

(أ) وذلك كآيات قرآنية اتفق وزنها أى لم يقصد وزنها بل يقصد كونها قرآنا كقوله تعالى :

﴿لن تنالوا الـــبر حتى تنفــقوا ممــا تحــبون﴾

فانه على وزن مجزوء الرمل المسبغ ، وقوله تعالى : ﴿ ومن تزكى فانما يتزكى لنفسه﴾ فهو يوافق (مجزوء الخفيف) .. وقوله :

وجـــفان كالجـــواب ... وقـــدور راســـيات

فانه يوافق مجزوء الرمل . وقوله : ﴿ ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا﴾ فهو يوافق الرجز ، وقوله : ﴿ ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا ﴾ فانه يوافق الوافر . وقوله : ﴿تبت يدا أبى لهب﴾ فانه يوافق منهوك الرجز ، وقوله : ﴿ إنا أعطيناك الكوثر﴾ فانه يوافق المتدارك .

فليس ذلك كله شعراً ، لاستحالة وصف القرآن بالشعر ، ﴿إن هو الا ذكر وقرآن مبين﴾ ، قال الحفنى : مثل هذا لا يسمى شعراً ، ومحل ذلك ما لم يقع فى مقام الاقتباس والا فهو شعر لوقوعه فى كلام من يقصد الشعر .

(ب) وكذلك ما وقع للرسول من أحاديث نبوية اتفق وزنها ـ أى لم يقصد الوزن فيها ـ وقد كان كل ذلك من الرجز ، الذى يمنع بعضهم أن يكون بعض أوزانه مثل المشطور والمنهوك من الشعر ، وذلك كقوله ﷺ .

هل أنت إلا اصبع دميت وفى سبيل الله ما لقيت

فانه على وزن الرجز المقطوع» وكقوله ﷺ :

أنا النبى لا كذب أنا ابن عبد المطلب

فانه على وزن «الرجز المجزوء» .

فلا يكون ذلك شعراً «وما علمناه الشعر وما ينبغى له» .

(جـ) وكذلك لا يكون شعراً لو وقع من متكلم لفظ موزون لم يقصد كونه على طريقة زون كما يتفق لكثير من الناس ، ويقع مثل ذلك حتى لعوام لا شعور لهم بالشعر ، ولا المام لهم بالوزن ألبت . وما جهل قصد قائله لا يحمل على الشعر ، ألا اذا تكرر كبيتين فأكثر لدلالة القرينة حينئذ

على قصد الوزن فيكون شعراً (١).

قال الجاحظ فى البيان(٢) : وقد ذكر أن الشعر لابد أن يكون مقصوداً لقائله وأخرج بذلك بعض الآيات والأحاديث وما فى كلام الناس من وزن شعرى غير مقصود ـ قال : «واذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعراً» . وراجع ذلك فى العقد الفريد أيضاً (٣).

٤ ـ وقيد «بوزن عربى» يشمل ما كان من وزن العرب أنفسهم وما كان منظوماً من كلام المحدثين على طريقهم ، وهو مخرج لما لم يكن على طريقة أوزان العرب ، بأن كان مخترعاً وخارجاً عن بحور الشعر ، مخالفا لأساليب أوزانهم فيه ؛ فليس بشعر وهو المشهور ، وذلك «كالسلسلة والدوبيت والقوما» فان العرب لم تنظم منها ، ومثل له أيضاً بعض المتأخرين بقول البهاء زهير :

يا من لعبت به شمول ... ما ألطف هذه الشمائل
نشوان يهزه دلال ... كالغصن مع النسيم مائل

وقال البعض : بناء اللفظ العربى على وزن مخترع عن بحور شعر لا يخرجه عن كونه شعراً ، ونصر هذا المذهب الزمخشرى فى كتابه «القسطاس» قال الأستاذ محمود مصطفى : ولا شك أنهم لا يقبلون فى هذا كل ما ادعى قائله أنه موزون بل لابد من موافقه الذوق العام على عد ذلك موزوناً والا استساغ كل قائل أن يسمى تلفيقه لأوزان شعراً ، وهذا

(١) راجع ٣ : ٣٨٧ العقد الفريد .
(٢) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ البيان والتبيين نشر السندوبى .
(٣) راجع ٣ : ٣٨٧ العقد الفريد .

شر لا خير فيه .

وينسب الى مسلم بن الوليد قوله :

يا أيها المعمود قد شفك الصدود
فأنت مستهام حالفك السهود

ووزانه : مستفعلن مفعولن ـ وهو وزن لم ينظم عليه العرب ، وقيل بل هو من مجزوء الرجز .

٥ ـ وقيد «مقفى» أى ذو قافية موحدة فى القصيدة .

وقد زاد بعض العلماء قيد «المقفى»(١) وامامهم فى ذلك قدامة فى «نقد الشعر» .

ـ٢ـ

وعرض العروضيون كذلك لبحور الشعر العربى بالتحديد والتفصيل ، فقالوا : ان البحور جمع بحر ، والبحر تكرار الجزء بوجه شعرى ، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى ، سمى ذلك بحراً لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر .

والبحور تتركب من الأجزاء ـ التفاعيل ـ الخماسية والسباعية ، وهى خمسة عشر بحراً عند الخليل ، وسته عشر على رأى الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه المتوفى عام ٢١٦هـ ، فانه زاد وزناً سماه «المتدارك» .

---

(١) يريد حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ولابد من تكريره . والقافية فى الاصطلاح هى من المتحرك قبل الساكنين فى آخر البيت إلى انتهاء البيت . وقيل: هى الكلمة الأخيرة من البيت .

ولكن كيف تكون البحور ستة عشر عند الأخفش مع أنه أنكر المضارع والمقتضب ، وقال : إنهما ليسا من شعر العرب ولم يسمع منهم شئ منهما، فلماذا بعد هذا لا نقول : انها أربعة عشر فقط عند الأخفش ؟

قد يكون الأخفش انما أنكر كثرة هذين البحرين لا ورودهما بقلة فى الشعر ، وذلك هو ما ذهب اليه الزجاج أيضاً ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر . .

- ٣ -

وكان أبو العتاهية الشاعر العربى الكبير (ت/ ٢١١ هـ) يقول : أنا أكبر من العروض ، وأنا سبقت العروض ، كلما قيل له فى بيت من شعره إن هذا ليس بين أوزان العروض[١] . وقد مدح الجاحظ العروض وذمه فى مواضع متفرقة من كلامه [٢].

وكان الأصمعى (٢١٦هـ) يكره العناية بالعروض[٣] وألف أبو محمد العروضى الكوفى كتبا فى العروض تقض فى بعضها العروض على الخليل وأبطل الدوائر والألقاب والعلل التى وضعها [٤].

وألف أبو العباس الناشئ الكاتب الأنبارى (ت٢٩٣هـ) كتابا فى نقد الخليل فى العروض[٥]. ولعلى بن هارون المنجم (٢٦٦-٣٦٢هـ) كتاب فى الرد على الخليل فى العروض[٦] ... وقد ألفت كتب عديدة فى نقد عروض الخليل .

---

(١) ٣ : ٣٥٤ «الأغانى» .

(٢) ٣ : ٦٠ «زهرة الأداب» وص ٨٥ « العيون الفاخرة» .

(٣) ٢ : ١٤٨ « تاريخ الأدب العربى» لبروكلمان .

(٤) ٧ : ٧١ و ٧٥ «معجم الأدباء» لياقوت - طبع فريد رفاعى .

(٥) ٤ : ٤٠ «مروج الذهب» - المسعودى .

(٦) ١٥ : ١١٢ « معجم الأدباء» .

وحدة الوزن الشعرى الموسيقى عند العرب

- ١ -

وحدة الوزن الشعرى فى عروض الخليل تتمثل في مقاطع أو وحدات صوتية تقابل الألحان الشعرية ، وهذه المقاطع هى الأسباب والأوتاد [(١)] التى تشبه الى حد كبير النغمات الموسيقية فى السلم الموسيقى الذى يتكون من سبع نغمات وثامنة جواب الأولى [(٢)].

فإذا قرأنا بيت شوقى المشهور :

وطنى لو شغلت بالخلد عنـه   نازعتنى اليه في الخلد نفسى

أمكننا تحويله الى وحدات صوتية موسيقية هى الأسباب والأوتاد التى ذكرها الخليل . وأمكن رسم الشطر الأول منه هكذا :

و طنى لو شغلت بل خلد عنهو

ـ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥

---

(١) الأسباب مقاطع صوتية مكونة من حرفين : متحرك فساكن مثل قد ، لم ، هل ، أو متحركة مثل : لم ؟ يك ـ ويقابل الحرف المتحرك فى الرسم العروضى بشرطة هكذا (ـــ) والحرف الساكن بـ (٥) .

أما الأوتاد فمقاطع صوتية مكونة من ثلاثة حروف : متحركين فساكن مثل : على ، الى ، بلى ، يفى ، يرى ، فتى ، هدى ، ويسمى وتدا مجموعا ؛ أو متحركة بينهما ساكن مثل : قال ، عاد ، قام ، ويسمى وتدا مفروقاً ويرسم السبب الخفيف هكذا ٥٠) ، والسبب الثقيل هكذا (ــ ـ) ، والوتد المجموع هكذا (٥.) والمفروق هكذا (ـ ٥ ـ) .

(٢) هذه النغمات توجد علي خمسة خطوط وأربع مسافات ؛ فمثلا توجد «دو» «ورى» تحت الخط الأول من أسفل ، و«مى» عليه ،و«فا» فى المسافة بينه وبين الخط الثانى ، أما «صول» فتوجد على الخط الثانى ، بين الثانى والثالث ، و«سى» على الثالث و«دو» بين الثالث والرابع ، وكلما ارتفعت الخطوط تكررت النغمات وأعطت تدرجا من حيث الحدة والغلظ (راجع ميزان الشعر) ـ وراجع نظام أوزان الشعر عند الغربيين (ص ١٤٤ وما بعدها موسيقى الشعر لأنيس .

وهكذا الشطر الثاني.

المعتبر عند العروضين هو النطق لا الخط ، لأن النطق هو الذى تتكون على أساسه المقاطع الصوتية التي يوزن على أساسها الشعر(١) .

ومن السهل اذا أن نقول أن مثل البيت المشهور :

غير مجد في ملتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شادي

يكتب وفق الوزن الشعرى هكذا :

غير مجد نفيملتي وعتقادي   نو حباكن ولا ترنمشادي

ويرسم الشطر الأول منه وفق ميزان العروض هكذا :

ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ ـ ٥

وهكذا الشطر الثاني . . ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ . .

ويوزن هكذا :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن متفع لن فعلاتن

حقيقة الوحدات الصوتية :

ونعود الى الوحدات الصوتية : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق ، لنبدى عليها الملاحظات التالية :

١ - ينكر بعض العلماء السبب الثقيل لأنه لا يوقف عليه إذ لا يوقف

---

(١) ومن ثم، تعرفنا أن مثل هذا، تكتب هكذا : هذا (ـ ٥ ـ ٥) ، وطاوس هكذا: طاووس(ـ ٥ ـ ٥ ـ ٥) ومثل عمرو تكتب هكذا: عمرن (ـ ٥ ـ ٥) ـ الخ .

على متحرك فلا يمكن أن يكون مقطعا صوتياً متكاملاً ، وردوا علي مثل هذا بأن السبب الثقيل لا يقع فى آخر الكلام حتى يقال انه لا يوقف عليه ، وغاية الأمر أن الانسان يستريح فى آخره استراحة قصيرة .

٢ ـ ويضيف البعض الي هذه المقاطع مقطعين آخرين هما :

(أ) الفاصلة الصغرى ، وتتكون من ثلاثة حروف متحركة بعدها حرف ساكن مثل : قمر ، أمل .

(ب) الفاصلة الكبري ، تتكون من أربعة حروف متحركة بعدها حرف ساكن مثل : كلمة ، عظمة .

وقد حذف هذين المقطعين بعض العلماء لعدم الاحتياج اليهما لأنهما مركبان من الأسباب والأوتاد ، وهذا جميل وحق .

٣ ـ وفى رأيى كذلك أن الوتد المفروق يمكن عند تركيب الكلام الاستغناء عنه وتحويل مواضعه الى الأسباب والوتد المجموع ، فالوحدات الصوتية هى في رأيى ثلاثة فحسب (سبب ثقيل ، خفيف ، وتد مجموع). ولو حذفنا السبب الثقيل وجعلنا الوحدات الصوتية هى هكذا : (السبب الخفيف ـ الوتد المجموع ـ الفاصلة الصغرى) لصح ذلك أيضاً ، فالمهم أن الوحدات ثلاثة فحسب ، ومن الممكن ايجاد اصطلاح آخر لها بدلا من اصطلاح الخليل .

ـ ٣ ـ

الرسم العروضى :

ويقودنا هذا بالضرورة الى الرسم العروضى وطريقته كما يلى :

١ ـ تقسيم البيت الى مقاطع صوتية برسم كل مقطع منفصلا عن

الآخر (وط نى لو شغل تبل خل د عن هو) ، ثم مقابلة كل مقطع بالعلامات العروضية .

٢ ـ ما ينطق به يرسم ، وان لم يكن موجوداً فى الكتابة كما نلاحظ من كتابة الهاء التى فى آخر النصف الأول للبيت فقد جعلناها سببا خفيفاً أى حرفين وكتبناها هكذا (هو)، اذ أن الهاء تشبع حركتها فى آخر الشطر (النصف) الأول من البيت ، فينشأ عن ذلك واو تنطق ولا توجد فى الكتابة ، فنلاحظها فى الرسم العروضى وكأنها موجودة . . أما ما لا ينطق فلا يكتب فى الرسم العروضى ـ الخط العروضى أو الكتابة العروضية ـ فالألف فى الخلد فى الشطر الأول لبيت شوقى وفى الشطر الثانى منه أهملناها فى الرسم العروضى لعدم النطق بها .

٣ ـ ويلاحظ أن مثل «فتى» يرسم رسما عروضيا هكذا : فتن (ـ ـ٥) فقد رسمنا التنوين نونا ساكنة وقابلناها بعلامة الحرف الساكن فى الرسم العروضى .

٤ ـ ومثل «عز» ترسم رسما عروضيا هكذا : عززن (ـ ٥ ـ ٥) فالتنوين فى آخر الكلمة جعل نونا ساكنة ، والحرف المشدد وهو الزاى جعل حرفين : الأول منهما ساكن والثانى متحرك .

وهذه اصطلاحات قريبة من مدلول اصطلاحات الموسيقى ، ولكن الخلاف فى الأسماء ليس بشئ[1] ومع ذلك فسوف نسير هنا على اصطلاحات الخليل منعا لتعدد الاصطلاحات ، وتناقضها فى بعض الأحيان.

(١) يذكر الجاحظ فى أن العرب لم تكن تعرف الألقاب ـ الاصطلاحات ـ التى وضعها الخليل ـ راجع ١ : ١٠٧ البيان والتبيين ط ١٩٢٧ القاهرة .

الوزن الشعرى :

الوزن الشعرى فى أساسه يعتمد على تقسيم البيت الى الوحدات الموسيقية - أو المقاطع الصوتية - التى ذكرناها ، وهى الأستاب والأوتاد .

وقد هدانا الوزن الشعرى بالتعبير الموسيقى الى تأليف التفعيلات هداية منطقية منظمة[١] ،فهذه التفاعيل تتكون من الأسباب والأوتاد وتسمى أجزاء وأركانا وأوزانا وتفاعيل [٢].

وتتركب التفاعيل من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع ، ويجمعها قولهم : «لمعت سيوفنا» .

وقد اتبع الخليل فى وزن الشعر طريقة الوزن الصرفى ، فجعل : الفاء والعين واللام أساساً للتفعيلة ، وأضاف اليها بعض حروف الزيادة ، وحذا حذو الصرفيين فى مطلق الوزن بها ، لما كان على ثلاثة أحرف ، مع قطع النظر عن كون الحرف أصليا أو زائدا ، وهذه الحروف قسمان : متحرك وساكن : وعند التقطيع[٣] يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك ، والساكن بساكن[٤] .

وهكذا صارت لدينا من الحروف العشرة السابقة عشر تفعيلات ، هى

---

(١) العروض والقوافى عبد الفتاح بدوى .

(٢) ١٧ ميزان الشاعر لخفاجى ، والتفاعيل تشبه الأنغام الموسيقية التى تتركب من وحدات السلم الموسيقى .

(٣) المراد به الوزن وتقسيم البيت الى مقاطع صوتية لوزنه ثم مقابلة المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن .

(٤) هذا مع صرف النظر عن خصوص الحرف والحركة .

كما قالوا :

فعولن . فاعلن . مستفعلن . مستنفع لن . مفاعيلن
مفاعلتن متفاعلن . فاعلاتن . فاع لاتن . مفعولات

وهذه التفعيلات هى التى تقابل السلم الموسيقى الذى يتكون من نغمات ثمان ، والثامنة هى جواب الأولى وهى التى تسمى بالألحان (١).

ويذكر الأستاذ ابراهيم أنيس أن التفاعيل أصولها ثلاثة : هى فعولن . فاعلن . نستفعلن ، اذ هى أساس أوزان الشعر ، والتفاعيل العشر التى يوزن بها الشعر وبإضافة مقطع الى كل من هذه التفاعيل الثلاث توجد ثلاث تفاعيل أخرى ، وتتبنى من هذه التفاعيل الست أبحر الشعر ، وسوف تتناول هذه القضية بالدراسة . . وفى رأيى أن تحذف التفاعيل التى تحتوى على وتد مفروق وهى : (فاع لاتن . مفعولات . مستفعلن) ، فيبقى سبع تفعيلات ، هى فعولن . فاعلن . مفاعيلن . مفاعلتن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، متفاعلن .

ويلاحظ أن كل تفعيلة خماسية تدخل فى تركيب بحر من البحور يستدل بها على أن البحر ثمانى التفاعيل . . واذا كانت تفاعيل البحر كلها سباعية كان البحر سداسى التفاعيل وهذا على رأى الخليل . . كما أن البحر لا يتركب الا من تفاعيل متشابهه فى الأصول أو فى الفروع .

---

(١) يقسمون التفاعيل الى قسمين : أصلية وفرعية : كما قسموها الي خماسية وهى : فعولن ، فاعلن . وسباعية وهى الثمانية التفاعيل الباقية .
وقسموها الى أصول وفروع ، فالتفعيلة الأصلية عند العروضيين هى ما بدئت بوتد مجموع أو مفروق وهى أربعة : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع لاتن، والتفعيلة الفرعية هى ما بدئت بسبب وهى ست تفاعيل (مستفع لن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مفعولات) ، وهو هلى أية حال مجرد تقسيم لايغنى من البحث شيئاً ، .

هذا ويقترح باحث : الغاء نظام الأسباب والأوتاد والفواصل والاستعاضة عنها بنظام الحركة والسكون ، وكذلك الغاء مصطلحات العلل والزحافات الملتزمة ، والغاء مبدأ التأصيل والتفريع فى التفاعيل واعتبار جميع التفعيلات فى البيت أصولا ، والغاء مصطلحات صفات البحور [١].

وهذا كله تجديد شكلى لا يقودنا الى جديد فى دراسة العروض العربى لأن ما سنلغيه من مسائل العروض الكبرى سوف يلحظه الدارس للعروض ملاحظة دقيقة لتبين الفروق المتنوعة فى موسيقى الشعر على اختلاف نغماتها ، وليس الحذف والالغاء بالوسيلة للتجديد فى الدراسة ، أو الابتكار فى البحث بحال من الأحوال .

وكل ما كتب عن العروض وعليه حتى اليوم لم يخرج عن الشكل دون المضمون ، لأن قواعد الخليل لا تزال هى المسيطرة على دراسات موسيقى الشعر العربى . .

ان النقد غير البناء لبعض قواعد العروض الخليلية لوضع قواعد جديدة للعروض أو لابتكار مقاييس موسيقية أخرى ، تهيمن على دراسات موسيقى الشعر العربى . . بيد أنه ما زال لعروض الخليل السيطرة على الدراسات الموسيقية للشعر العربى .

وبعد فان من الملحوظ أن أبياتاً شعرية قديمة كثيرة لا تخضع لموسيقى الشعر الخليلية ، وقد كان رزين الغروضى (٢٤٧هـ) ينظم قصائده غريبة العروض [٢]وينكرها عليه العروضيون القدماء انكاراً شديداً وشعر المجددين اليوم أغلبه لا يخضع لأحكام علم العروض الخليلى .

(١) « قافلة الزيت» عدد ربيع الثانى ١٩٩٣ هـ .
(٢) ١٥ : ٢٦٥ « معجم الأدباء» لياقوت .

موازين الشعر

اصطلح علماء العروض على وزن الشعر العربى بموازين خاصة مؤلفة من حروف عشرة ، يجمعها قولهم «لمعت سيوفنا» . فموبزين الشعر كلها مؤلفة من هذه الحروف التى هى : اللام والميم والعين والتاء والسين والياء والواو والفاء والنون والألف .

فقد ألفوا من هذه الحروف عشرة ألفاظ ، تسمى التفاعيل وهى : فعولن . فاعلن . مفاعيلن . مفاعلتن . متفاعلتن . مفعولات . مستفعلن. مستنفع لن . فاعلاتن . فاع لاتن .

كيف يوزن الشعر بهذه الموازين (تقطيع الشعر)

يلاحظ عند وزن الشعر (أو تقطيعه) ما يأتى :

١ ـ مقابلة المتحرك من ألفاظ الشعر بحرف متحرك من حروف الميزان، ومقابلة الساكن بحرف ساكن .

٢ ـ ملاحظة ما ينطق به فقط عند الوزن :

(أ) فالحرف المشدد يقابل تحرفين أ الأول ساكن ، والثانى متحرك مثل محمد فانه على هذه القاعدة يصير عند وزنه هكذا : محممدن ، ويورن على هذا الأساس .

(ب) والحرف المنون يقابل بحرفين مثل خالد ، فانه يصير عند وزنه هكذا : خالدن ، ويوزن على هذا الاعتبار .

(جـ) الحرف الذى ينطق به وان كان لا يرسم فى الخط ، يقابل بنظيره فى الميزان مثل هذا ، فبعد الهاء ألف ينطق بها ولا تكتب ، فتلاحظ هذه

الألف فى الميزان ، فتصير الكلمة عند ارادة وزنها هكذا : هاذا ، وتوزن على هذا الاعتبار .

(هـ) الحرف الذى لا ينطق به وان كان يرسم فى الخط لا يقابل بمثله فى الميزان ، مثل : هذا الذى ، فألف الذى ترسم فى الخط ولكنها لا ينطق بها ، فلا يلتفت اليها فى الوزن . . وتصبح الكلمتان عند وزنهما هكذا : (هاذ لذى) وبعبارة أوضح هكذا : «هاذِ للذى» باثبات ألف هذا ، وبتكرر لام الذى لأنها حرف مشدد .

وبناء على هذه الأسس كلها نعلم أنه اذا أريد وزن بيت من الشعر (أو تقطيعه ، كما يقول علماء العروض) مثل :

نزور فتى يعطى على الحمد ماله ومن يعط أسباب المحامد يحمد

بدأنا برسمه أى كتابته هكذا :

نزور فتن يعطى على لحمد مالهـو ومن يعط أسباب لمحامد يحمدى

ثم قابلناه بالميزان هكذا :

نزور فتنيعطـى على لحـم دمـا لهو

فعــول مفاعلــين فعـولن مفاعلن

ومن يعط أسباب لمحام د يحمدى

فعولن مفاعيلـن فعــول مفاعلــن

•••

الأسباب والأوتاد

يتألف الميزان الشعرى من مقاطع صوتية هى :

١ ـ **السبب** : وهو مقطع صوتى مكون من حرفين سواء كان الحرف الثانى متحركاً أم كان ساكناً مثل : لك . قد .

٢ ـ **الوتد** : وهو مقطع صوتى مؤلف من ثلاثة أحرف : متحركين فساكن بعدهما مثل : لكم ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قام ، عاد .

اقسام السبب

١ ـ **سبب خفيف** : وهو حرفان ثانيهما ساكن مثل : لم . عن . كم .

٢ ـ **سبب ثقيل** : وهو حرفان ثانيهما متحرك مثل : بك . لك .

أقسام الوتد

١ ـ وتد مجموع : هو ثلاثة حروف ثالثها هو الساكن مثل : سعى لكم ، بقى .

٢ ـ وقد حفروق ـ هو ثلاثة حروف أوسطها ساكن مثل : شاء . جاء . قاد . شد .

أقسام اخرى

١ ـ وبعض العلماء يسمى الحروف الأربعة المكونة من سبب ثقيل فسبب خفيف فاصلة صغرى مثل : كرمٌ . أملٌ . حذرٌ .

٢ ـ ويسمى الحروف الخمسة المكونة من سبب ثقيل فوتد مجموع فاصلة كبرى مثل : وعده . أمله . فرسه .

والخلاصة : أن الموازين الشعرية تؤلف من ستة أشياء : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق ، الفاصلة الصغرى ، الفاصلة الكبرى .

ومثال هذه الأنواع قولهم : « لم أر على سفح جبل ثمرة » .

وبناء على هذا الأساس نعرف أن «فاعلن» مكونة من سبب خفيف فوتد مجموع . وأن «فاعلاتن» مكونة من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، وأن «فاع لاتن» مؤلفة من وتد مفروق فسببين خفيفين ، وهكذا .

•••

ما هو الزحاف ؟ :

الزحاف : تغيير مختص بثوانى الأسباب مطلقا (أى سواء كان السبب خفيفاً أم ثقيلاً) بلا لزوم .

فالزحاف يدخل فى ثانى السبب الخفيف أو الثقيل . ولا يدخل فى غيره بأى حال . وحكم الزحاف أنه اذا دخل فى تفعيلة بيت من أبيات القصيدة لا يجب دخوله فى نظيرها فيما يأتى بعده من الأبيات . ففاعلن تكون كاملة فى بيت من الأبيات ، ويجوز أن تكون فى البيت الذى بعده محذوفة الألف ، وهكذا .

وتغيير الزحاف يكون بحذف الحرف المتحرك أو الساكن ، وبتسكين المتحرك، كحذف تاء متفاعلن، وحذف سين مستفعلن، وتسكين تاء متفاعلن.

ما هى العلة ؟

والعلة تغيير غير مختص بثوانى الأسباب . ويقع بالأصالة فى العروض (الجزء الأخير من الشطر الأول) والضرب (الجزء الأخير فى الشطر الثانى) مع اللزوم ، فاذا دخلت علة فى بيت من أبيات القصيدة لزم دخولها فى بقية الأبيات .

الفرق بين الزحاف والعلة :

١ ـ الزحاف مختص بثوانى الأسباب ، والعلة لا تختص بثوانى الأسباب ، فتتناول الأسباب والأوتاد .

٢ ـ الزحاف يقع فى العروض والضرب وبقية أجزاء البيت ، والعلة لا تقع أصالة ألا فى العروض والضرب فقط .

٣ - الزحاف لا يلزم فى بقية القصيدة ، والعلة تلزم .

الحروف التى يدخلها الزحاف :

الزحاف كما علمت مختص بثوانى الأسباب ، فيدخل الحرف الثانى من التفعيلة (الميزان الشعرى) ، وكذلك الرابع والخامس والسابع ، لأنها ثوانى أسباب .

ولا يدخل الزحاف الحرف الأول ولا الثالث ولا السادس ، لأن هذه الحروف لا تكون ثوانى أسباب مطلقاً .

أقسام الزحاف :

١ - **زحاف مفرد** : وهو ما كان ناشئاً عن تغيير واحد فى التفعيلة .

٢ - **مزدوج أو مركب** : وهو ما كان ناشئاً عن اجتماع تغييرين فيه .

•••

أنواع الزحاف المفرد

أنواعه ثمانية موضحة بهذا الجدول :

الزحاف	تعريفـــــــــه	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير إليه التفعيلة	ما تحول اليه
١ ـ الإضمار	اسكان الثانى المتحرك	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن
٢ ـ الخبن	حذف الثانى الساكن	١ ـ مستفعلن ٢ ـ فاعلن ٣ ـ فاعلاتن ٤ ـ مفعولات ٥ ـ مستفع لن	متفعلن فعلن فعلاتن مفعولات متفع لن	مفاعلن مفاعيل أو فعولات مفاع لن
٣ ـ الوقص	حذف الثانى المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
٤ ـ الطى	حذف الرابع الساكن	١ ـ مستفاعلن ٢ ـ متفعلن المضمرة ٣ ـ مفعولات	متفاعلن مستفعلن مفعلات	مفتعلن مفتعلن فاعلات
٥ ـ العصب	اسكان الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعيلن
٦ ـ القبض	حذف الخامس الساكن	١ ـ فعولن ٢ ـ مفاعيلن	فعول مفاعلن	
٧ ـ العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلن	مفاعلن
٨ ـ الكف	حذف السابع الساكن	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فاع لاتن ٣ ـ مفاعيلن ٤ ـ مستفع لن	فاعلات فاع لات مفاعيل مستفع ل	

أنواع الزحاف المركب أو المزدوج

سمى مزدوجاً لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة ، وهو أربعة أنواع موضحة كذلك فى الجدول الآتى :

اسم الزحاف	تعريفـــــه	مثالـــــه	ما يصير اليه	ملحوظات	ما يدخل فيه من البحور
الخبل	اجتمــاع الطى والخبن فى تفعيلـة واحدة	حذف السين والفاء من مستفعلن	متعلن	يحول الى فعلتن	البسيط الرجز السريع المنسرح
الخزل	اجتماع الطى والاضمار فى تفعيلة واحدة	تسكين التاء وحذف الألف من متفاعلن	متفعلن	يحول الى مفتعلن	الكامل فقط
الشكل	اجتماع الخبن مع الكف في تفعيلة واحدة	حذف الألف والنون من فاعلاتن	فعلات	يبقى كذلك	المديد. الرمل المجتث الخفيف
النقص	اجتماع العصب مع الكف في تفعيلة واحدة	تسكين اللام وحذف النون من مفاعلتن	مفاعلت	يحول الى مفاعيل	الوافر فقط

العـلة

اقسام العلة :

١ - علة بالزيادة : وهى ما كانت بزيادة حرف أو حرفين على التفعيلة.

٢ - علة بالنقص : وهى ما كانت بالحذف .

أنواع علل الزيادة

أنواعها ثلاثة وهى كما يأتى :

العلة	تعريفها	ما تدخله التفاعيل والبحور	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ـ الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	١ـ متفاعلن ، فى الكامل ٢ـ فاعلن ، فى المتدارك	متفاعلن تن فاعلن تن	متفاعلاتن فاعلاتن
٢ـ التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	١ـ مستفعل، فى البسيط ٢ـ متفاعلن ، فى الكامل ٣ـ فاعلن، فى المتدارك	مستفعلن ن متفاعلن ن فاعلن ن	مستفعلان متفاعلان فاعلان
٣ـ التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن، فى الرمل	فاعلاتن ن	فاعلاتان

العلة بالنقص هى :

العلة	تعريفها	ما تدخله التفاعيل والبحور	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ـ الحذف	اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	١ـ مفاعيلن ٢ـ فاعلاتن ٣ـ فعولن	مفاعى فاعلا فعو	فعولن فاعلن فعل
٢ـ القطف	اجتماع الحذف مع العصب	مفاعلتن	مفاعل	فعولن
٣ـ القطع	حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله	١ـ متفاعلن ٢ـ مستفعلن ٣ـ فاعلن	متفاعل مستفعل فاعل	فعلاتن مفعولن فعلن
٤ـ البتر	اجتماع القطع مع الحذف	١ـ فاعلاتن ٢ـ فعولن	فاعل فع	فعلن فل
٥ـ القصر	حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه	١ـ فاعلاتن ٢ـ فعولن ٣ـمستفع لن	فاعلات فعول مستفع ل	فاعلان
٦ـ الحذذ	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	متفا	فعلن
٧ـ الصلم	حذف الوتدالمفروق	مفعولات	مفعو	فعلن
٨ـ الوقف	اسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولات	مفعولان
٩ـ الكسف	حذف السابع التحرك	مفعولات	مفعولا	مفعولن

ملاحظات

١ ـ يدخل الإضمار فى بحر واحد هو الكامل .

٢ ـ يدخل الوقص فى بحر واحد هو الكامل .

٣ ـ يدخل العصب فى بحر واحد هو الوافر .

٤ ـ يدخل العقل فى بحر واحد هو الوافر .

٥ ـ يدخل النقص فى بحر واحد هر الوافر .

٦ ـ يدخل الخزل فى بحر واحد هر الكامل .

العلل الجارية مجرى الزحاف

هى علل تدخل فى الأجزاء ، الا أنها ليست لازمة كما هو الحال فى باقى العلل التى سبق بيان أنها إذا دخلت فى جزء من البيت لزم دخولها فى نظيره فى باقى أبيات القصيدة .

فالعلل الجارية مجرى الزحاف إذاً هى العلل التى لا يجب على الشاعر التزامها ، بل يجوز له تركها والرجوع إلى الأصل كما هو شأن الزحاف .

فهى إذاً تأخذ حكم الزحاف فى عدم التزامها ،وهذه العلل هى: الخرم (١) ، الخزم (٢) ، التشعيث ، الحذف فى المتقارب . والقطع فى حشو المتدارك .. وسنترك الكلام على : الخرم والخزم فى هذا الموضع ، ونتكلم فى التشعيث والحذف.

التشعيث

هو حذف أول الوتد المجموع ، مثل فاعلاتن ، تحذف العين فتصير فالاتن،وتحول إلى مفعولن . ومثل فاعلن تحذف العين فتصير فالن ، وتحول إلى فعلن . ويدخل التشعيث فى البحر الخفيف ، والمجتث والمتدارك.

الحذف

وهو حذف السبب الخفيف ، مثل فعولن تصير فعو ، وتحول رلى فعل .

---

(١) هو حذف حرف أو أكثر من أول البيت فى الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب .

(٢) هو زيادة حرف أو اثنين فى أول البيت الشعرى .

فهو علة ، ولكنها غير لازمة فى العروض الأولى من بحر المتقارب كما سيأتى ذكره إن شاء الله .

الزحاف الجارى مجرى العلة

من شأن الزحاف عدم اللزوم فإذا لزم صار جاريا مجرى العلة فى اللزوم ، ومنه القبض فى عروض الطويل ، فالقبض زحاف ولكنه فى عروض بحر الطويل لازم فيأخذ حكم العلة فى اللزوم .

ملاحظـات

تفاعيل الشعر العربى هى كما سبق :

التفعيلة	ما فيها من أسباب وأوتاد
١ ـ فعولن	وتد مجموع وسبب خفيف
٢ ـ مفاعيلن	وتد مجموع ،سببان خفيفان
٣ ـ مفاعلتن	وتد مجموع وسببان : ثقيل وخفيف
٤ ـ فاع لاتن	وتد مفروق وسببان خفيفان
٥ـ فاعلن	سبب خفيف ووتد مجموع
٦ ـ مستفعلن	سببان خفيفان ووتد مجموع
٧ ـ فاعلاتن	سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف
٨ ـ متفاعلن	سببان ثقيل وخفيف فوتد مجموع
٩ ـ مفعولات	سببان خفيفان ووتد مفروق
١٠-مستفع لن	سبب خفيف ووتد مفروق فسبب خفيف

العلل الجارية مجرى الزحاف منها :

العلة	تعريفها	ما تدخله من التفاعيل	ما تصير إليه	ما تنقل إليه	ما تدخله من البحور
١ـ التشعيث	حذف أول الوتد المجموع	١ـ فاعلاتن ٢ـ فاعلن	فالاتن فالن	مفعولن فعلن	الخفيف والمجتث المتدارك
٢ـ الحذف فى العروض الأولى للتقارب	إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فعولن	فعو	فعل	المتقارب

(أ) الفرق بين فاعلاتن وفاع لاتن هو :

١ـ الأول يدخل المديد والرمل والخفيف والمجتث ، والثانى يدخل المضارع فقط .

٢ ـ الأول يجوز خبنه دون الثانى ، لأن الخبن مختص بثوانى الأسباب .

٣ ـ الأول ينطق به الإنسان مرة واحدة ، بخلاف الثانى فإنه يقف فيه أثناء النطق على آخر الوتد المفروق .

٤ ـ الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ، والثانى من وتد مفروق فسببين خفيفين .

(ب) والفرق بين مستفع لن ومستفعلن هو :

١ ـ الأول يدخل الخفيف والمجتث ، والثانى البسيط والرجز والسريع والمسرح والمقتضب .

٢ ـ الأول لا يجوز طيه ، لأنه ليس ثانى سبب ، بخلاف الثانى فيجوز طيه لأنه ثانى سبب .

٣ ـ الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق ، والثانى من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع .

٤ ـ الأول عند النطق يقف الإنسان فى آخر الوتد المفروق وقفة ما ، بخلاف الثانى فإنه ينطق بالتفعيلة مرة واحدة .

القسم الثالث من الكتاب :

بحور الشعر العربي

عدد بحور الشعر :

حصر الخليل أوزان الشعر العربى فى خمسة عشر بحراً ، هى : الطويل وأخواته حتى المتقارب .

وزاد عليها الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه بحراً آخر سماه المتدارك (١) ، على أن الأخفش قد أنكر المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : أنهما ليسا من شعر العرب ، ولم يرو عنهم شيء منهما (٢).

وهذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم عليها ، واستعملوها ، ورويت لنا منها قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم .

كيف حصر الخليل الشعر العربى فى هذه البحور ؟:

يبدو أن الخليل سلك فى حصر الشعر العربى فى هذه البحور المنهج التالى :

١ ـ رد النغمات الموسيقية فى الشعر إلى تفاعيل ، أى إلى الوزن العروضى ، الذى أخذ فكرته من فكرة الميزان الصرفى .

٢ ـ جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة فى مجموعة ، والقصائد

---

(١) يتركب من «فاعلن» ثمانى مرات ، وعدم ذكر الخليل لهذا البحر لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، أو لأن استعمال العرب له قليل ، والظاهر أن الخليل يعده من السجع لا من الشعر .

(٢) لعل معنى هذا الإنكار أنه ينكر كثرة هذين البحرين ، وذلك ما ذهب إليه الزجاج أيضا ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة فى مجموعة ثانية ، وهكذا ، فتجمع لديه باستقراء الشعر العربى خمسة عشر نوعا من الأوزان الشعرية .

٣ ـ رد الخليل البحور المتقاربة فى الوزن إلى دائرة واحدة تظهر تماثلها وتقاربها ويرجع بعضها إل البعض الآخر ، فكان لنا من ذلك خمس دوائر هى :

(١) دائرة المحتلف وتبدأ بالطويل و ويتفرع عنها المديد والبسيط .

(٢) دائرة المؤتلف ، وتبدأ بالوافر ، ويتفرع منها الكامل .

(٣) دائرة المجتلب وتبدأ بالهزج ويتفرع منها الرجز والرمل .

(٤) دائرة المشتبه وتبدأ بالسريع ويتفرع منها المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث .

(٥) دائرة المتفق وتبدأ بالمتقارب ويتفرع منها المتدارك .

نظر الخليل إلى أوزان الشعر فقسمها إلى قسمين :

الأول : أوزان قائمة على تكرار تفعيلة واحدة .

الثانى : أوزان قائمة على تكرار تفعيلتين متشابهتين .

فالقسم الأول يشمل سبعة أبحر والثانى يشمل تسعة أبحر . ومن الممكن أن نتدرج فى معرفة نظريات الخليل فى أبحر الشعر على الأساس الآتى :

أولا : الأبحر المتحدة التفعيلة هى سبعة فقط ، على ما ارتآه الخليل ومدرسته :

١ ـ ففاعلاتن إذا تكررت ست مرات كونت بحر الرمل .

٢ ـ ومتفاعلن إذا تكررت ست مرات كونت بحر الكامل .

٣ ـ ومستفعلن إذا تكررت ست مرات كونت بحر الرجز .

٤ ـ ومفاعلتن إذا كررت ست مرات كونت بحر الوافر .

٥ ـ ومفاعيلن إذا كررت ست مرات (١) كونت بحر الهزج .

٦ ـ وفعولن إذا تكررت ثمانى مرات كونت بحر المتقارب .

٧ ـ وفاعلن إذا تكررت ثمانى مرات كونت بحر المتدارك .

ومن هذا نجد أن الأساس فى التفعيلة السباعية تكرارها ست مرات ، والأساس فى التفعيلة الخماسية هو تكرارها ثمان مرات ، ولو ذهبنا إلى جعل ذلك هو الأساس لعدد التفاعيل فى البحر ، لكان ذلك سائغا ومقبولا بدلا من جعل الأساس هو استخراج البحور من دوار العروض التى ابتكرها

(١) هذا على ما يقول الخليل مستمدا إياه من نظام الدوائر ، ولكن الاستعمال لم يرد إلا على أساس تكرار مفاعيلن أربع مرات فقط .

الخليل بن أحمد .

ومن الممكن اختصار هذه البحور السبعة برد الرجز إلى بحر الكامل على أن يكون التغيير الذى حدث فيه هو التزام خبن تفعيلة الكامل وهى متفاعلن ، باسكان الحرف الثانى المتحرك فيها ، ورد بحر الهزج إلى بحر الوافر على أن يكون الهزج هو المجزوء من بحر الوافر مع التزام عصب تفعيلة الوافر وهى مفاعلتن باسكان الحرف الخامس المتحرك فيها ؛ وبذلك تصير هذه البحور السبعة هى خمسة فقط ، وتغير الاصطلاحات فى الأبحر المتشابهة ليمكن سريانها عليها بعد دخول بحر فى بحر .. وإدخال بحر الهزج فى الوافر يريحنا من الاشكالات التى تنشأ من ذهابنا إلى أن الهزج ست تفعيلات فى الأصل بحسب الدائرة ، وأربع تفعيلات بحسب الاستعمال.

ثانيا ـ الأبحر المتعددة التفاعيل هى تسعة أبحر على النحو الآتى :

(أ) فعولن مع مفاعيلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر الطويل.

(ب) فاعلاتن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر المديد.

(جـ) مستفعلن (١) مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر البسيط.

(د) فاعلاتن مع مستفعلن [1] ، فتكرر فاعلاتن أربع مرات ، ومستفعلن مرتين فى وسط البيت ـ أى حشوه ـ ، وبذلك يتكون بحر الخفيف ، والبحر بذلك سداسى التفاعيل .

(١) هذا على ما نراه ، أما الخليل فيذهب إلى أنها « مستفع لن » حسب استخراج هذا البحر من دائرته .

ولو قدمنا مستفعلن على فاعلاتن لنشأ عن ذلك بحر سداسى التفاعل تكرر فيه فاعلاتن أربع مرات ومستفعلن مرتين : مرة فى صدر كل شطر فى البيت ـ وهذا هو بحر المجتث ، ويرى بعض الباحثين التوسع فى مدلول المجزوء فيجوز الجزء من أول البيت ، فيرد بحر المجتث إلى بحر الخفيف

(هـ) مستفعلن مع مفعولات وهذه تأتى على الصور الآتية :

أولا : مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين ـ وهذا هو بحر السريع.

ثانيا : مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين ـ وهذا هو بحر المنسرج .

ثالثا : مفعولات مستفعلن مستفعلن مرين ـ وهذا هو بحر المقتضب[1].

(و) مفاعيلن مع فاعلاتن [2] وتكرر هكذا « مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن » مرتين ـ وهذا هو بحر المضارع.

فهذه تسعة أبحر ، منها ثلاث أبحر اشتملت على تفعيلة خماسية فكان لابد أن تكون تفاعيل بيتها عند الخليل ثمانية ، وإن كان ذلك ليس شرطا فى رأيى بدليل ما ورد فى المديد ، الذى يقول الخليل عنه أنه مجزوء وجوبا ، والستة أبحر الباقية يشتمل كل منها على تفعيلتين سباعيتين فتكون

---

(١) لم يرد الا مجزوءا أى رباعى التفاعيل ، ولكن الخليل أثبته سداسى التفاعيل بحسب استخراجه من الدائرة ، ويرى (باحث) أنه من بحر المنسرج المجزوء على أساس صحة وقوع الجزء فى أول كل شطر من البيت بدلا من وقوعه فى العروض والضرب « مجلة الأزهر أكتوبر ١٩٦٠» .

(٢) هذا بحسب رأينا ، ولكن الخليل يجعلها « فاع لاتن » المبتدأة بوتد مفروق «فاع» لا بسبب خفيف «فا» ورأى الخليل ناشىء عن أن مفاعيلن مبتدئة بوتد فلابد أن تكرر معها تفعيلة من جنسها مبتدئة بوتد مثلها فتكون يفاعلاتن» هنا ذات وتد ، ولا يتصور فيها أن تكون ذات وتد مجموع بل لابد أن تكون ذات وتد مفروق .

أبحرها على رأى الخليل سداسية ، ومن ثم جعل كلا من بحر المضارع والمقتضب والمجتث مجزوءا وجوبا - ورأيى أنه ليس كل بحر مكون من تفعيلتين سباعيتين مما يشترط فيه أن يكون سداسى التفاعيل ، بدليل ما ورد من هذه الأبحر الثلاثة التى جاءت رباعية التفاعيل فى استعمال العرب - ورأى الخليل على أية حال أقرب إلى التقعيد لا إلى ذوق الشعر وموسيقاه .

وعندما نعاود النظر فى هذه الأبحر التسعة نلاحظ ما يلى :

أولا : بحر البسيط تفاعيله كما يلى :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وبحر السريع كما ذهبنا إليه يتكون هكذا :

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

فهو شبيه ببحر البسيط إذا ذهبنا إلى دخول الجزء فى البسيط وتأخير فاعلن عن مستفعلن ، ولو ذهبنا إلى ذلك لاختصرنا بحرا آخرا هو السريع بادخاله كصورة من مقلوب البسيط المجزوء .

ثانيا : بحر المديد هكذا كما ورد فى الاستعمال :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبحر الرمل هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ولو أننا ذهبنا إلى أن التفعيلة الثانية والخامسة فى الرمل قد يدخلها الحذف وجوبا [1] فتصير إلى فاعلن لاختصرنا بذلك بحر المديد ولصار

(١) الحذف هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

صورة من صور الرمل[1] .

وبذلك نكون قد أسقطنا من التسعة البحور بحرين فيصير عددها سبعة فحسب تضاف إلى الخمسة السابقة فيكون مجموع البحور اثنى عشر بحرا .

---

(١) ممن ذهب إلى هذا الرأى الشيخ عبد الفتاح بدوى فى كتابه « العروض والقوافى » ص ١١٣ - ١١٥ .

ـ ١ ـ

الطويل : هو أحد أبحر ثلاثة كثر ورودها فى الشعر العربى ، وأجزاؤه كما يأتى :

عروضه[1] :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

للطويل عروضه واحدة مقبوضة وجوبا (أى بحذف ياء مفاعيلن فتصير مفاعلن) .

أضرب الطويل :

وله ثلاثة أضرب : صحيح ، مقبوض ، محذوف .

١ ـ فالضرب الصحيح مثاله :

ولكن إذا حم القضاء على امرىء
فليس له بـر يقـــيه ولا بحـر

وتقطيعه هكذا:

ولا كن إذا حمم لقضاء عل مرئن   فليس لهو برون يقيه ولا بحرو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن   فعول مفاعيلن فعـول مفاعيلن

---

(١) ملاحظـــات :

الشطر الأول : هو النصف الأول من البيت .

الشطر الثانى : هو النصف الأخير من البيت .

العروض : هو الجزء الأخير من الشطر الأول .

الضرب : هو الجزء الأخير من الشطر الثانى .

وكذلك قول الشاعر :

إذا كانت الدنيا إلى الموت تنتهى   فمالك لم تنشر بها الفرح الدهرا

وقول الشاعر :

لعمرى لقد نلت الذى كنت أرتجى

وأصبحت لا أخشى الذى كنت أخشاه

٢ ـ والضرب المقبوض ، أى بحذف ياء مفاعيلن فتصير مفاعلن .

ومثاله :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا

ويأتيك بالأخبـــار من لم تزود

وتقطيعه هكذا :

ستبدى لك لأيام ما كن ت جاهلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويأتى ك بلأخبـــار من لم تزوودى

فعولن مفاعيلن فعـولن مفاعلن

وكقول الشاعر :

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم

ولو عظموه فى النفوس لعظما

ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى

لأخدم من لاقيت لكن لأخدما

أأشــقى به غرساً وأجـنيه ذلة

اذاً فاتباع الجهل قد كان أحزما

٣ - والضرب المحذوف[1] مثاله :

بكيتم ولكنى ضحكت ولم أكن لأنظر فى الدنيا بطرف علـيل

وتقطيعه هكذا :

بكيتم ولكننى ضحكت ولم أكن لأنظر فى ددنيا بطرف عليلى

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول فعولن

وكقول الشاعر

أما لجميل عـــندكن ثـواب ولا لمسىء عندكن متـاب[2]

(١) أى بحذف السبب الخفيف من آخره فتصير مفاعيلن إلى مفاعى وتحول إلى فعولن.

(٢) نلاحظ أن العروض هنا (ثواب) وزنها فعولن فهى محذوفة مع أن عروض الطويل لا تكون إلا مقبوضة ، ولكن فى بدء كل قصيدة قد تجعل العروض مثل الضرب فى الوزن فيكون ذلك جائزا ويسمى تصريعا ، ولا يدخل جوازا إلا أول بيت فى القصيدة .

البحر الثانى: المديد

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولم يستعمل هذا البحر تاما ، بل كل ما ورد منه جاء بحذف فاعلن من آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى ، ويسمى ذلك جزءاً ، فالمديد مجزوء دائماً وجوبا .

أحكام العروض والضرب :

للمديد أعاريض ثلاثة ، وستة أضرب ، وهى :

١ ـ العروض الأولى صحيحة ، وضربها مثلها . ومثاله :

يالبكر أنشروا لى كليبا   يالبكر أين أين الفرار ؟

وتقطيعه هكذا :

يا لبكرن أنشروا لى كليبن   يا لبكرن أين أين الفرارو

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وكقول الشاعر :

ولقد لاموا فقلت دعونى   إن من تنهون عنه حبيب

وقول الشاعر :

شاعران ابتدعا فى عمود   الشعر ما لم يبدع الشعراء

٢ ـ العروض الثانية محذوفة (فاعلاتن تصير إلى فاعلن) ولها ثلاثة أضرب :

(أ) محذوف مثل العروض ومثاله :

اعلموا أنى لكم حافظ   شاهدا ما كنت أو غائبا

وتقطيعه هكذا :

اعلموا أن نى لكم حافظن　　شاهدن ما كنت أو غائبن

فاعلن فاعلن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فاعلن

(ب) مقصور ، تصير فاعلاتن فيه فاعلاتْ ، وتحول إلى فاعلانْ .

ومثاله :

لا يغرن امرأ عيشه　　كل عيش صائر للزوالْ

وتقطيعه هكذا :

لا يغررن مرأن عيشهو　　كل عيشن صائرن لززوالْ

فاعلاتـــن فاعلن فاعلن　　فاعلاتـــن فاعلن فاعــلان

(جـ) أبتر ، اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن إلى فاعلْ[1] .

ومثاله :

انما الذلفاء ياقوتة　　أخرجت من كيس دهقان

وتقطيعه هكذا :

اننمذ ذل فاءيا قو تتن　　أخرجت من كيس دهقانى

فاعلاتن فاعلن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فاعلْ

٣ ـ العروض الثالثة محذوفة مخبونة (تصير فاعلاتن فيها فعلا وتحول إلى فعلن) ولها ضربان :

(أ) مثلها . ومثاله :

للفتى عقل يعيش به　　حيث تهدى ساقه قدمه

(١) يجوز أن يحول إلى فعلن بسكون العين .

وتقطيعه هكذا :

للفتى عقلن يعي ش بهى   حيث تهدى ساقهو قدمهْ
فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فعلن

(ب) الضرب الثانى أبتر يصير فيه فاعلاتن إلى فاعلْ[1].

ومثاله :

رب نار بت أرمقها   تقضم الهندى والغارا

وتقطيعه هكذا :

ريب نارن بتت أرمقها   تقضم لهن ديى ولـ غارا
فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلْ

(١) يجوز أن يحول إلى فعلن بسكون العين .

البحر الثالث : البسيط

هو أحد الأبحر الثلاثة التى وردت بكثرة فى الشعر العربى .

أجزاؤه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أحكام العروض والضرب :

البحر البسيط له أعاريض ثلاثة وستة أضرب . وهى :

١ ـ العروض الأولى مخبونة (تصير فاعلن فيها إلى فعلن) . ولها ضربان :

(أ) مخبون مثلها ومثاله :

يا طول شوقى ان كان الرحيل غدا
لا فرق الله فيمـا بيننا أبـــدا

وتقطيعه هكذا :

يا طول شوقى ان كان روحي ل غدا
مستفعلن فعلن متفـــعلن فعلن
لا فررق ل لاه في مـا بيننا أبــــدا
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـــن

وكقول الشاعر :

قد لمت قلبى وأعيانى مواجده
فقال لى لا تلمنى وادفع القدرا

(ب) الضرب الثانى مقطوع (تصير فاعلن فيه إلى فاعل ، وتحول إلى فعلن) ومثاله :

وان صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم فى رأسه نار

العروض هو (ة به ، وزنها فعلن) . والضرب هو (نار) . وزنه : فعلن) .

٢ ـ العروض الثانية مجزوءة صحيحة (بحذف فاعلن من الشطرين) ولها أضرب ثلاثة :

(أ) مثلها ، وبيته :

ماذا وقوفى على ربع عفا   مخلولق دارس مستعجم

العروض هى (ربع عفا ، ووزنها مستفعلن) . والضرب هو مستعجم ، ووزنه مستفعلن أيضا .

(ب) مجزوء مذال (بزيادة حرف ساكن على مستفعلن فتصير مستفعلان).

ومثاله :

يا صاح قد أخلفت أسماء ما

كانت تمنيك من حسن الوصال

العروض هى (أسماء ما ،ووزنها مستفعلن) . والضرب هو (حسن الوصال ، ووزنه مستفعلان) .

(جـ) الضرب الثالث مجزوء مقطوع(تصير مستفعلن فيه مستفعل)[1].

(١) يجوز تحويله إلى مفعولن .

ومثاله :

سيروا معا انما ميعادكم   يوم الثلاثا ببطن الوادى

العروض هى (ميعادكم ، ووزنها مستفعلن) والضرب (ن الوادى)ووزنه مستفعلْ) .

٣ ـ العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة (تصير مستفعلن فيها مستفعلْ) ولها ضرب واحد مثلها .

ومثاله :

ما هيج الشوق من أطلال   أضحت قفارا كوحى الواحى

العروض هى (أطلال ، ووزنها مستفعل أو مفعولن) . والضرب هو (ى الواحى ، ووزنه مستفعل أو مفعولن) .

ملاحظة :

هذه العروض الثالثة قد يدخلها هى والضرب الخبن بحذف سين مستفعل فيهما فتصير متفعل ، وتحول إلى فعولن فيكون وزن البيت هكذا .

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن

ومثاله :

يدير فى كفه مداما   ألذ من غفلة الرقيب

وكقول الشاعر :

ألبسنى ذلـــة العبيد   من قلبه صيغ من حديد

ويسمى هذا مخلع البسيط .

البحر الرابع: الوافر

أجزاؤه :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يرد صحيحا بل لابد فيه من القطف (حذف السبب الخفيف من آخر الجزء مع اسكان الخامس المتحرك فتصير مفاعلتن مفاعلْ وتحول إلى فعولن) ويصبح وزنه هكذا :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وللوافر عروضان وثلاثة أضرب :

١ ـ فالعروض الأولى مقطوعة وضربها مثلها ، ومثاله :

ألستم خير من ركب المطايا   وأندى العالمين بطون راح

وتقطيعه هكذا :

ألستم خى ومن ركب لـ مطايا   وأندلعا لمـين بطو ن راحى

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٢ ـ والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ضربان :

(أ) مثلها : ومثاله :

لقد علمت ربيعة أن   ن حبلك واهن خلق .

وتقطيعه هكذا :

لقد علمت ربيعة أن   ن حبلك واهنن خلقو

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

وكقول الشاعر :

أعاتـــبها وآمرها   فتغضبنى وتعصينى

وكقول الشاعر أيضاً :

هى الأيــام والعبر   وأمــــر الله ينتــظر
أتيأس أن ترى فرجا   فأين الله والقـــدر ؟

(ب) الضرب الثانى مجزوء معصوب (تصير مفاعلتن فيه مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن) ومثاله:

وكقول الشاعر :

رقية تيـــمت قلـبى
فواكـبدى من الحــــب

البحر الخامس : الكامل

هو البحر الثالث من الأبحر التى كثر ورودها فى الشعر العربى .

وأجزاؤه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أحكام عروضه وضربه :

للكامل أعاريض ثلاثة وتسعة أضرب :

١ ـ العروض الأولى تامة (١)، ولها ثلاثة أضرب .

الأولى مثلها . ومثاله :

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى   وكمـا علمت شمائلى وتكرمى

الثانى مقطوع (تصير متفاعلن إلى متفاعلْ) .

ومثاله :

من ذا يعيرك عينه تبكى بها   أرأيت عيناً للبكاء تعار ؟

ومثله :

وإذا دعوتك عمهن إنه   نسب يزيدك عندهن خبالا

الثالث أ أحد مضمر (بحذف الوتد المجموع مع إسكان الثانى فتصير متفاعلن إلى متفا وتحول إلى فعلن) .

ياكم سهرنا الليل ننسجه على   أمل وحتى مطـلع الفجر

ومثله :

لمن الديار برامتين فعاقل   درست وغير آيها القطر

(١) أى لم يدخلها شىء من العلل .

٢ ـ العروض الثانية : حذاء (تصير متفاعلن إلى متفا وتحول إلى فعلن. ولها ضربان :

الأول : مثلها ، ومثاله :

الموت بين الخلق مشترك   لا سوقة تبقى ولا ملك

ومثله :

دمن عفت ومحا معالمها   هطل أجش وبارح تربِ

الثاني : أحذ مضمر ومثاله :

من نيلها وضـــفافها وقرا   ها صوت مصر اهتز بالشكر

ومثله :

وبساكنى نجد كلفت وما   يغنى بهم كلفى ولا وجدى
لو قيس وجد العاشقين إلى   وجدى لزاد عليه ما عندى

٣ ـ العروض الثالثة . مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

الأول : مجزوء مرفل (بزيادة سبب خفيف فتصير متفاعلن إلى متفاعلاتن) . ومثاله :

تأبى فعــــال الخير لا   تروى وأنت على الفرات

الثاني : مجزوء مذال (بزيادة حرف ساكن فتصير متفاعلن إلى متفاعلان) ومثاله :

أبنيتى لا تجـــزعى   كل الأنام إلى ذهاب
زين الشباب أبو فرا   س لم يمتع بالشباب

الثالث : مجزوء صحيح مثل العروض . ومثاله :

الناس فى غفلاتهم   ورحى المنية تطحن

ومثله :

وإذا افتقرت فلا تكن   متخشـــعاً وتجمل

الرابع : مجزوء مقطوع (تصير متفاعلن إلى متفاعلْ) .

ومثاله :

وإذا هم ذكروا الاسا   ءة أكثروا الحسنات

وتقطيعه هكذا :

وإذا همو ذكر لاسا   ءة أكثر لـ حسنات

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلْ

البحر السادس

الهزج

أجزاؤه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولم يرد الا مجزوءاً وجوبا (بحذف آخر الشطرين) .

أحكام عروضه وضربه :

له عروضة واحدة صحيحة ، لها ضربان :

الأول : مثلها . وبيته :

تعـلقت بآمال   طوال أى آمال

ومثله :

فإجلالا وإخلاصاً   وإعجـاباً وتقديراً

الثانى : محذوف (تصير مفاعيلن إلى مفاعى وتحول إلى فعولن).

ومثاله :

وما ظهرى لباغى الضيــــــم   بالظهر الذلول

البحر السابع

الرجـز

أجزاؤه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أحكام العروض والضروب :

للرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

١ ـ العروض الأولى تامة

ولها ضربان :

الأول : مثلها . ومثاله :

أورثنى المجد اب من بعـــد أب

من ذا له ما أرتديه مبن حسب

وتقطيعه هكذا :

أورثنى لمجد ابن من بعـــدأب من ذا لهو ما أرتدي هى من حسب

مستعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستعلن مستفعلن

الثانى : مقطوع (تصير مستفعلن فيه إلى مستفعل وتحولها إلى مفعولن). ومثاله :

القلب منها مستريح سالم والقلب منى جاهد مجهود

٢ ـ العروض الثانية :

مجزوء صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

فيهن هند ليتنى ما عمِّرت أعمُرُ

ومثله :

ربع لهــند مقفر   قد كان حينا يعمر

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (أى حذف نصف البيت وبقى نصفه) وهى الضرب .

ومثاله :

الشعر صعب وطويل سلمه
ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا
فكل خير عندنا من عنده

٤ ـ العروض الرابعة :

منهوكة) أى حذف ثلثا البيت وبقى ثلثه ، أى تفعيلتان منه)

ومثاله : **الحمد والنعـمة لك**
والملك لا شريك لك

ومثاله : **يا ليتنى فيها جـذع**
أخب فيها وأضــع

ومثاله : **يا للعــــلا وللــــكرم**

البحر الثامن

الرمـــل

أجزاؤه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أعاريضه وأضربه :

له عروضان وستة أشرب :

١ ـ العروض الأولى :

تامة محذوفة (أى دخلها الحذف فتصير فاعلاتن إلى فاعلا وتحول إلى فاعلن) ولها ثلاثة أضرب :

الأول : تام صحيح ومثاله :

هو بـدر فاض نوراً مشرقا   وذكاء أشرقت بين السماء

ومثله :

يا إمام النيل يا رمز العـــلا   عش لواديك أماناً فى الخطوب

الثانى : مقصور (تصير فاعلاتن إلى فاعلات وتحول إلى فاعلان).

ومثاله:

أبلغ النعمان عنى مألكا[1]   أنه قد طال حبسى وانتظارْ

الثالث : محذوف مثل العروض ، ومثاله :

نحن أهل العز والعليا معاً   والبرايا والمعـالى شاهدة

ومثله :

قالت الخنســـــــاء لما جئتها   شاب بعدى رأس هذا واشتمل

---

(١) أى رسالة .

٢ ـ العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مسبغ (بزيادة حرف ساكن فتصير فاعلاتن إلى فاعلاتان) ومثاله :

أيها الركـــب المخبو   ن على الأرض المجدون

الثاني : مثلها . ومثاله :

مقفرات دارسات   مثل آيـات الزبور

ومثله :

أيما واش وشى بى   فاملئى فـاه ترابا

ومثله :

عادنا السلم فعودى   لأغاريـدك عودى

وقوله :

أشرق الصبح وولت   ظلمة الليل الرهيب

الثالث : مجزوء محذوف ومثاله:

ما لما قرت به العيـ   ـنان من هـذا ثمن

البحر التاسع

السريع

أجزاؤه :

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

أعاريضه وأضربه :

له أربع أعاريض وستة أضرب :

١ ـ العروض الأولى :

مطوية مكسوفة (بحذف الرابع والسابع فتصير مفعولات إلى مفعلا وتحول إلى فاعلن) . ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مثلها . ومثاله :

بين ابتسام الزهر والجدول   عاد الربيع باسما ضاحكا

ومثله :

عيناه سهمان له كلما   أراد قتلى بهما سلما

وقول شوقى :

يا ليل قد جرت ولم تعدل   ما أنت با أسود إلا الضنى

الثانى : مطوى موقوف (تصير مفعولا إلى مفعولاتْ وتحول إلى مفعولان) . ومثاله :

قد عذب الموت بأفـواهنا   والموت خير من مقام الذليلْ

الثالث : أصلم (تصير مفعولات فيه مفعو وتحول إلى فاعلْ) . ومثاله:

يا ليت ظني أبدا كاذب فإنه يصـــدق أحيانا

ومثله :

لولا الرجاء مت من حسرة واليــأس آلام وأحـــزان

أبو قيس بت الأسلت :

قالت ولم تقصد لقول الخنسا مهلا لقد أبلغت أسماعى [1]

٢ ـ العروض الثانية :

مخبولة مكسوفة (بحذف الثانى والرابع والسابع من مفعولات فتصير فعلا وتحول إلى فعلن) وضربها مثلها . ومثاله :

النشر مسك والوجود دنا نير وأطراف الأكف عنم

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (حذف نصف البيت) موقوفة (تصير مفعولات فيها إلى مفعولأن) . وهى الضرب . ومثاله :

* ومنزل مستوحش رث الحال *

٤ ـ العروض الرابعة :

مشطورة مكسوفة (تصري فيها مفعولات إلى مفعولا وتحول إلى مفعولن) . ومثاله :

* يا صاحبى رحلى أقلا عذلى *

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٢٣٤.

البحر العاشر

المنسرح

أجزاؤه :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

أعاريضه وأضربه :

له ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب .

١ ـ العروض الأولى :

صحيحة . وضربها مطوى (تصير فيه مستفعلن إلى مستعلن وتحول إلى مفتعلن) ومثاله :

تالله أنسى مصيبتى أبداً   ما أسمعتنى حنينها الأبل

عمرو بن امرىء القيس :

يا مال والمسيد المعمم قد   يبطره بعض رأيه السَّرِف

٢ ـ العروض الثانية :

منهوكة (بحذف ثلثى البيت) موقوفة (باسكان تاء مفعولات) . وضربها مثلها ، وبيته .

صبرا بنى عبد الدار

٣ ـ العروض الثالثة :

منهوكة مكسوفة (بحذف تاء مفعولات) وضربها مثلها .

* ويل أم سعد سعدا *

البحر الحادى عشر

الخفيـــف

أجزاؤه :

فاعلاتن مستفع [1] لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أعاريضه وأضربه :

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

١ ـ العروض الأولى :

صحيحة أى سالمة من العلل ولها ضربان :

الأول : مثلها . ومثاله :

رددى اللحن يا حـــياة وغنى   سطعت فى الآفاق شمس السلام

ومثله :

خـــبروها بأننى قد تزوجت   فظلت تكــاظم الغيظ سرا

أنت فجر معطر بالأمــانى   أشرقت فيه باسمات المعانى

ويدخل هذا الضرب التشعيث جوازا . والتشعيث تغيير فاعلاتن إلى مفعولن ، بحذف العين من فاعلاتن .

ومثاله :

ليس من مات فاستراح بميت   انما الميت ميت الأحـــياء

---

(١) مستفع لن مركب من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف . ووجه الخلاف بين مستفع لن هذه وبين مستفعلن أن حذف السابع فى مستفع لن يسمى قصرا وفى مستفعلن يسمى قطعاً وحذف الرابع فى مستفع لن غير جائز وفى مستفعلن جائز لأنه طى ـ إلى غير ذلك من الفروق .

إنما الميت من يعيش كئيبا   كاسفا باله قليل الرجاء

ومثله :

أنت سر الحياة يملأ روحى [1]   ويشيع السرور بين المغانى
عجز الفن أن يصور معنا   ك وألقى بريشة الفـــنان

ولا يدخل التشعيث العروض إلا على سبيل التصريع فى أول بيت فى القصيدة .

الثانى : محذوف (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلا وتحول إلى فاعلن).
ومثاله :

ليت شعرى هل ثم هل آتينكم
أم يحولن من دون ذاك الردى

٢ ـ العروض الثانية :

محذوفة ، وضربها مثلها . ومثاله :

ان قدرنا يومـا على عامر   تنتصف منه أو ندعه لكم

ومثله :

كم وكم ذقت منك يا زمنى   عاصـفات الخطوب والمحن

٣ ـ العروض الثالثة :

مجزوءة صحيحة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها . ومثاله :

ليت شعرى ماذا ترى   أم عــمرو فى أمرنا

(١) العروض هنا (لأروحى) ووزنها فعلاتن وقد دخلها الخبن بحذف الثانى الساكن.

ومثله :

نام صحبي ولم أنم   من خـــيال بنا ألم

فالعروض (ولم أنم) ، والضرب (بنا ألم) ووزنهما متفعلن .

الثاني مجزوء مثل العروض إلا أنه مخبون مقصور تصير مستفع لن فيه متفع لْ وتحول إلى فعولن ، ومثاله :

كل خطب ان لم تكو   نوا غضـــبتمْ يسيرُ

البحر الثانى عشر
المضارع

أجزاؤه :

مفاعيلن فاع لاتن [1] مفاعيلن   مفاعيلن فاع لاتن مفاعيل

ولكنه لم يرد إلا مجزوءا وجوبا (بحذف آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى) .

عروضه وضربه :

وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

دعانى إلى سعاد   دواعى هوى سعادا

تقطيعه :

دعانى إلى سعادن   دواعى هـ وى سعادا
مفاعيل فاع لا تن   مفاعيل فاع لاتن

وكقول الشاعر :

بنو سعد خير قوم   لجارات أو معان

(١) هذا بحسب ما ذهب إليه الخليل من استخراج هذا البحر من الدائرة لا بحسب الاستعمال ووروده عن العرب قليل إذا لم يرد إلا رباعى التفاعيل هكذا : مستعلن فاع لاتن مرتين .

البحر الثالث عشر
المقتضب

أجزاؤه :

مفعولات مستفعلن مستفعلن   مفعولات مستفعلن مستفعلن

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) كالمضارع والهزج.

عروضه وضربه :

له عروض واحدة مطوية (تصير مستفعلن فيها مستعلن [1] وضربها مثلها ، مثاله :

أقبلــت فــلاح لها   عارضان كالسبج [2]

تقطيعه :

أقبلت فــلاح لها   عارضان كسسبجى
مفعلات مفتعلن   مفــعلات مفتعلن

ومثله البيت :

أتانا مبشـــرنا   بالبيان والنذر

تقطيعه :

أتانا م بشـــشرنا   بالبـــيان ونذرى
فعولات مفتعلن   فاعلات متفتعلن

---

(١) وتحول إلى مفتعلن .

(٢) العارضان : صفحتا الخد ، ويطلقان على الشعر النازل عليهما .
السبج : خرز أسود لامع . وهو من الأحجار الرصاصية ، براق شديد البريق ، يؤتى به من الهند ، ومنه تركب الكحول (الأكحال) وهو سريع الانكسار.
(١٠٤ الأحجار الكريمة ـ د. الجميلي . ط ١٩٩٩) .

البحر الرابع عشر

المجتث

أجزاؤه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن   مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) .

عروضه وضربه :

له عروض واحدة صحيحة ، وضربها مثلها ، وبيته :

الشعر منهـــا ظلام   والوجه مثل الهلال

ويدخل التشعيث هذا الضرب (بحذف عين فاعلاتن فتصير فالاتن وتحول إلى مفعولن) ومثاله :

لم لا يعى ما أقول   ذا السيد المـأمول

البحر الخامس عشر
المتقـــــارب

أجزاؤه :

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

أعاريضه وأضربه :

للمتقارب عروضان ، وستة أضرب :

١ ـ العروض الأولى . صحيحة ، ولها أربعة أضرب :

الأول : صحيح مثلها ، ومثاله :

تحنن على هداك المليك   فإن لكل مقام مقـــــالا

الثاني : مقصور (تصير فعولن إلى فعول) ومثاله :

ألا يا لقومى لطيف الخيا   ل أرق من نازح ذى دلال

الثالث : محذوف (تصير فعولن إلى فعو وتحول إلى فعل) .

ومثاله :

أتوب اليك من السيئات   وأستغفر الله من فعلتى

ومثله :

وأروى من الشعر شعراً عويصاً   ينسى الرواة الذى قـد رووا

الرابع : أبتر (تصير فعولن فيه إلى فع) ، ومثاله :

خليلى عوجا على رسم دار   خلت من سليمى ومن ميه

ملاحظـــــة :

يجوز دخول الحذف فى هذه العروض (أى حذف السبب الخفيف)

فى بيت من القصيدة وتركه فى بيت آخر منها ، وذلك لأن الحذف فى هذه العروض من العلل الجارية مجرى الزحاف فلا تلزم . ومثال ذلك :

وأنت الكريم وأنت الحليم   وأنت العطوف وأنت الحدب
ومازلت تسعفنى بالنـــدى   وتنزلنى بالمكـــان الخصب

فعروض البيت الأول صحيحة ، وعروض الثانى محذوفة .

٢ ـ العروض الثانية : مجزوءة محذوفة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها . ومثاله :

وكم لى على بلدتى   بكـــاء ومستعـــبر

الثانى : مجزوء أبتر (تصير فعولن إلى فع) . ومثاله :

تعفف ولا تبتئس   فما يقض يأتيكا

البحر السادس عشر

المتدارك

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أعاريضه وأضربه :

للمتدارك عروضان ، وأربعة أضرب :

١ - **العروض الأولى** : تامة ، وضربها مثلها ، ومثاله :

ما على صاحبي من ملام ولا   أبتغى منه رفدا ولا نائلا

٢ - **العروض الثانية** : مجزوءة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مخبو، مرفل (بحذف الثانى وزيادة سبب خفيف على آخر الجزء فتصير فاعلن فعلاتن) . ومثاله :

دار سعـــدى وآه طلول   قد كساها البلى الملوان (١)

الثانى : مجزوء مذال (بزيادة حرف ساكن على فاعلن فتصير فاعلانْ) ومثاله :

هـــذه داره أقفــرت   أم نقوش محاها الزمان

الثالث : مثلها (أى مجزوء صحيح) ، ومثاله :

قف على دارهم وابكين   بين أطـــلالها والدمن

ملاحظـــات :

(١) يدخل الخبن (حذف ثانى الجزء الساكن) فى هذا البحر فيكون حسنا . ومثاله :

أمـل أمـل أمـل أمـل   ومنى كل عقلى بها ثمل

(١) البلى : الهلاك . الملوان : الليل والنهار .

(٢) ويدخل القطع فى حشو البيت من هذا البحر جوازا (فتصير فاعلن إلى فاعل وتحول إلى فعلن) ، ومثاله :

حقـا حقـا حقـا حقـا   صدقا صدقا صدقا صدقا

وقول الشاعر :

مالى مال إلا درهـم   أو برذونى ذاك الأدهم

(٣) يجوز اجتماع الخبن والقطع فى هذا البحر فتكون تفعيلة مخبونة وأخرى مقطوعة ، ومثاله :

ياليل الصب متى غده   أقيام السـاعة موعده
رقد السـمار وأرقــه   أسف للبين يـردده

(٤) بحر المتدارك من زيادة الأخفش ، وأهمله الخليل ؛ لأنه مخالف لأصوله ، مع أن استعمال العرب له قليل .

شواهد على البحور من الشعر العربى

ـ ١ ـ

ليس الخمــول بعـــار على امرىء ذى جــلال
فليلة القــدر تخــفى وتلك خير الليــالى [١]
تعــالى الله ما شــاء وزاد الله إيمـــانى
أأفريــدون فى التــاج أم الإسكـــندر الثانى
ولى قلـــب من الحب كقلب الطفل والمرضى [٢]
يا ملك الدهر ويــا من له واسطة الدست وصدر المكان
أخشى الثمانين على أنها أقصى أمانى وإن خفتها[٣]

ـ ٢ ـ

قد كتب الناس على وجهها يا أعين الناس قفى وانظرى
ليس علـى الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد
أقسم بالله وآيـــاته والمــرء عمــا قال مسئول
كساه الإله رداء الجمال ونور الجلال وهدْى التقى
وفـــاء وفــاء وفــاء فمجد الزمان الوفــاء [٤]
أخوحكم إذا بدأت وعادت حكمن بعجز لقمان الحكيم
ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
إذا غضبت عليك بنو تميم رأيت الناس كلهمو غضابا

---

(١) الأبيات السابقة من بحر المجتث.
(٢) الأبيات السابقة من بحر الهزج .
(٣) سريع .
(٤) الأبيات السابقة من المتقارب .

وليست فرحة الأوبات إلا لموقوف على ترح الوداع
متى أحصيت فضلك فى كلام فقد أحصيت حبات الرمال
غزال زانه الحور وساعد طرفه القدر[1]
صار جدا ما مزحت به رب جد ساقه اللعب[2]

- ٣ -

قال لى ودع سليمى ودعها فأجاب القلب لا أستطيع
إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطل
خلف العبء على وولى أنا بالعبء له مستقل[3]
خل عقلى يا مسفهه إن عقلى لست أتهمه[2]
زادنى لومك إصرارا إن لى فى الحب أنصارا[2]
يا ابنة الأقوام إن شئت فلا تعجلى باللوم حتى تسألى
فإذا أنت تبينت الذى يوجب اللوم فلومى واعذلى
إن تكن أخت امرىء ليمت على شفق منها عليه فافعلى[3]
يا بنى القفر سلام عاطر من بنى الدنيا عليكم وثناء
كنتم خير بنى الدنيا ومن سعدوا فيها وماتوا سعداء[3]
يا هلالا قد تجلى فى ثياب من حرير[3]
صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الإحسانا[4]

- ٤ -

ولدىّ اهجرا القصور فإنى قد وجدت النعمي فيها غريبا

(١) الأبيات السابقة من الوافر .
(٢) الأبيات السابقة من المديد .
(٣) الأبيات السابقة من الرمل .
(٤) من الخفيف .

ولها ضجة وفيـــها فضول يرهق الحب واشيا ورقـــيبا
أشرقـــت لـــى بـــدور فى ظـــلام تنـــير
كل يوم تبدى صروف الليالى خلقاً من أبى سعـــيد جيناً [1]
كل شعب كنتم به آل وهب فهو شعبى وشعب كل أديب [2]
عوجوا فحيوا لنعم دينه الدار ماذا تحيون من نؤى وأحجار ؟ [3]
يا ســـاحرا مـــا كنت أعـ رف قبله فى الناس ساحر

ـ ٥ ـ

ارفعوا مستوى المعيشة وابنوا واغرسوا حب السلم فيكل وادى
وأعيدوا حق الشعوب وشنوا حرب سلم على بغاة الفساد [4]
لا تسأل المـــرء عن خلائقه فى وجهه شاهـــد من الخبر
إلى المفدى أبى يزيـد الذى يضل غمر الملوك فى ثمده [5]

ـ ٦ ـ

زن الأبيات الآتية وبين بحرها ونوع عروضها وضربها :

وكيف يلام محـــزن كبير فاتـــه ولـــده [6]
وإنما أولادنـــا بيننا أكبادنا تمشى على الأرض [7]
هل على ويحكـــما إن عشقت من حـــرج [8]

(١) الأبيات السابقة من الخفيف .
(٢) من البسيط .
(٣) الأبيات السابقة من الكامل المجزوء .
(٤) من الخفيف . (٥) من المنسرح .
(٦) من الوافر .
(٧) البيت من السريع .
(٨) صبر المقتضب .

قم نحو حماه وابتهج وعلى ذاك المحيا فعج [1]

- ٧ -

زن الأبيات الآتية ، وهل ترجع إلى بحر من البحور ؟

قال خليل مطران :

فوق الكلام العمل به نجاح الأمل
أيهما مفلح من قال أم من فعل

أبو العتاهية :

للمنون دائرا ت يدرن صرفها [2]

شوقى :

مال واحتجب وادعى الغضب
ليت هاجرى يشرح السبب [3]

شوقى :

طال عليها القدم فهى وجود عدم [4]

شوقى :

زياد ، ما ذاق قيس ولا هما [5]

---

(١) من المتداوك .
(٢) فاعلات فاعلن مرتين مجزوء المديد .
(٣) وزن جديد .
(٤) مستفعلن فاعلن .
(٥) وزن جديد .

شوقى :

يا قيس خذ بالزمام ، ورحب
فذا الحسين الإمام ، ابن النبى (١)

ها هو العـــيد قد أطـــل ما توارى من الخـــجل (٢)
أنت إن شئـت نعيـــمى وإذا شئـــت شقـــائى (٣)
اطو معى حـــوادث الأ مـــس ولا تجـــدد (٤)
ويحك يا أيتها الشمس اطلعى يا أرض غيضى يا سماء اقلعى (٥)

-٨-

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب (٦)
النعيم يشغــله والجـــمال يطغيه
تـــائه تزهـــده فى رغبتى فيه (٧)
فنفسى لهـا حنين وقلبى له انكـسار
وصدرى به غليل ودمعى له انحدار (٨)
بين الجـوانح قلب مدله بك صب (٩)

---

(١) وزن جديد .
كل بيت وزنه مستفعلن فاعلات متفعلن .
(٢) مجزوء الخفيف .
(٣) مجزوء الرمل.
(٤) رجز مجزوء .
(٥) رجز .
(٦) المقتضب .
(٧) من قطعة فى الأغانى جـ ٦ ص ١٨٥ وهى من المقتضب .
(٨) من قطعة فى الأغانى جـ ٢١ ص ٩٦ ، وهى من المضارع .
(٩) المجتث .

لابنة عجـــلان بالجـــو رسوم لم يتعفـين والعهد قديم [1]

مصر اسلمى واســـلمى وسودى يا بهجة الكون والوجود [2]

البارودى :

هذا أخى جـــــاء يرعى أخي الله [3]

(١) رمل .

(٢) مخلع البسيط .

(٣) وزن جديد .

أسماء البحور وأجزاؤها

أسماء البحور	أجزاء كل بحر	
١ ـ الطويل	فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
٢ ـ المد يد	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣ ـ البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مخلع	مسبفعلن فاعلن فعولن	مسبفعلن فاعلن فعولن
٤ ـ الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
٥ ـ الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
٦ ـ الهزج	مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن
٧ ـ الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ ـ الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٩ ـ السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن
١٠ـ المنسرح	مستفعلن مفعولات مستعلن	مستفعلن مفعولات مستعلن
١١ـ الخفيف	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
١٢ـ المضارع	مفاعيل فاع لاتن	مفاعيل فاع لاتن
١٣ـ المقتضب	مفعلات مستعلن	مفعلات مستعلن
١٤ـ المجتث	مستفع لن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتن
١٥ـ المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن
١٦ـ المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أعاريض البحور وأضربها

البحـــر	العـــروض	العـــدد	الضـــرب
١ ـ الطويل	١ ـ مقبوضة	٣	(أ) مثلها (ب) صحيح (جـ) محذوف
٢ ـ المد يد	١ ـ صحيحة	١	(أ) مثلها
	٢ ـ محذوفة	٣	(أ) مثلها (ب) مقصور (جـ) أبتر
	٣ ـ محذوفة مخبونة	٢ ٦ ـ ٤	(أ) مثلها (ب) أبتر
٣ ـ البسيط	١ ـ مخبونة	٢	(أ) مثلها (ب) مقطوع
	٢ ـ مجزوءة صحيحة	٣	(أ) مثلها (ب) مجزوء مذال (جـ) مجزوء مقطوع
	٣ ـ مجزوءة مقطوعة	٦/١	(أ) مثلها
٤ ـ الوافر	١ ـ مقطوفة	١	(أ) مثلها
	٢ ـ مجزوءة صحيحة	٣/٢	(أ) مثلها (ب) مجزوء معصوب
٥ ـ الكامل	١ ـ صحيحة	٣	(أ) مثلها (ب) مقطوع (جـ) أحذ مضمر
	٢ ـ حذاء	٢	(أ) مثلها (ب) أحذ مضمر
	٣ ـ مجزوءة صحيحة	٩	(أ) مجزوء مرفل (ب)مجزوء مذال (جـ) مثلها (د) مجزوء مقطوع

البحر	العروض	العدد	الضرب
٦ ـ الهزج	١ ـ صحيحة	٢	(أ) مثلها (ب) محذوف
٧ ـ الرجز	١ ـ تامة	٢	(أ) مثلها (ب) مقطوع
	٢ ـ مجزوءة صحيحة	١	(أ) مثلها
	٣ ـ مشطورة	١	(أ) مشطور مثلها
	٤ ـ منهوكة	١	(أ) مثلها
		٥	
٨ ـ الرمل	١ ـ محذوفة	٣	(أ) مقصور (ب) مثلها (جـ) تام
	٢ ـ مجزوءة صحيحة	٣	(أ) مثلها (ب) مجزوء مسبغ
		٦	(جـ) مجزوء محذوف
٩ ـ السريع	١ ـ مخبولة مكسوفة	١	(أ) مثلها
	٢ ـ مطوية مكسوفة	٣	(أ) مطوى موقوف (ب) مثلها (جـ) أصلم
	٣ ـ مكسوفة مشطورة	١	(أ) مثلها
	٤ ـ موقوفة مشطورة	٦/١	(أ) مثلها
١٠ ـ المنسرح	١ ـ صحيحة	١	(أ) مطوى
	٢ ـ موقوفة منهوكة	٣/١	(أ) مثلها
	١ ـ مكسوفة منهوكة	١	(أ) مثلها

البحر	العروض	العدد	الضرب
١١ـ الخفيف	١ ـ تامة ٢ ـ محذوفة ٣ ـ مجزوءة صحيحة	٢ ١ ٢ / ٥	(أ) مثلها ـ يلحقه التشعيث (ب) محذوف (أ) مثلها (أ) مثلها (ب) مجزوه مخبون مقصو
١٢ـ المضارع	١ ـ صحيحة	١	(أ) مثلها
١٣ـ المقتضب	١ ـ صحيحة	١	(أ) مثلها
١٤ـ المجتث	١ ـ صحيحة	١	(أ) مثلها ـ يلحقه التشعيث
١٥ـ المتقارب	١ ـ صحيحة ٢ ـ مجزوءة محذوفة	٤ ٢ / ٦	(أ) مثلها (ب) مقصور (جـ) أبتر (د) محذوف (أ) مثلها (ب) مجزوه أبتر
١٦ـ المتدارك	١ ـ صحيحة ٢ ـ مجزوءة صحيحة	١ ٣ — / ٤	(أ) مثلها (أ) مجزوه مخبون مرفل (ب) مجزوه مذال (جـ) مثلها

الوافر والهزج :

مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مرتين) إذا دخله العصب اشتبه بالهزج (مفاعيلن مفاعيلن) مثل :

وهذا الصبح لا يأتى ولا يدنو ولا يقرب

فيصح اعتبار مثل هذا البيت من أحد البحرين ، إلا أن حمله على الهزج أولى لأن مفاعيلن فيه أصلى ، وفى الوافر عارض بالعصب .

فإن وجد فى القصيدة جزء على (مفاعلتن) بلا عصب تعين جعل القصيدة كلها من الوافر .

الوافر والرجز :

مجزوء الوافر إذا دخله العقل صار (مفاعلن مفاعلن) فيلتبس بمجزوء الرجز إذر خبنت أجزاؤه مثل :

يذب عن حريمه برمحه وسيفه

فيصح اعتباره من أحدهما ، وحمله على الرجز أولى لأنه أخف ، فإن خبن مستفعلن بحذف ساكنها أخف من عقل مفاعلتن بحذف متحركها، فحذف الساكن أخف من حذف المتحرك .

فإن وجد فى القصيدة جزء على (مستفعلن) تعين كونها من الرجز، أو على (مفاعلتن) تعين جعلها من الوافر .

الكامل والرجز :

إذا أضمرت أجزاء الكامل تساوت مع أجزاء الرجز مثل :

إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري وأحمي سائري بالمنصل

فيصح اعتباره من أحدهما وحمله على الرجز أولى لأن مستفعلن أصل فيه لم يطرأ عليها تغيير .. فإن وجد جزء على (متفاعلن) بلا إضمار تعينت القصيدة من الكامل .

٢ - إذا خزلت أجزاء الكامل وطويت أجزاء الرجز تشابها مثل :

منزلة صم صداها وعفت أرسمها إن سئلت لم تجب

إلا أن حمله على الرجز أولى لأن الطي فيه لم يحدث به إلا تغيير واحد ، وهو الطي . أما في الكامل فتغييران بالخزل ، فإن وجد في القصيدة جزء يعين أحد البحرين صرف إليه على نحو ما سبق .

الكامل والسريع :

إذا أضمرت أجزاء الكامل الأحذ العروض والضرب اشتبه بالسريع الذي عروضه وضربه مخبولان مكسوفان لأن كلا منهما يصير (مستفعلن مستفعلن فعلن) مرتين مثل :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

وحمله على الكامل أولى لأن الحذذ علة حسنة ، أما الكسف فقبيح والخبل زحاف مزدوج .

فإن وجد جزء في القصيدة على (متفاعلن) كانت من الكامل وإن وجد على (متعلن) كانت من السريع لأن الخبل لا يدخل الكامل .

الرجز والسريع :

مشطور الرجز إذا دخله القطع اشتبه بمشطور السريع إذا دخله الكسف

لأن كلا منهما يصير (مستفعلن مستفعلن مفعولن) مثل :

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي

وحمله على السريع أولى إذ لا يكون فيه إلا تغيير واحد وهو الكسف ، أما الرجز ففيه تغييران : حذف الساكن وإسكان ما قبله .

ملاحظات عامة

١ ـ أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل كما يدل عليه الاستقراء ، والمديد قليل ، وقال الزجاج عن المضارع والمقتضب إنهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى إنه لا توجد قصيدة منهما لعربى ، وإنما يروى منهما البيت والبيتان ، ولذلك أنكرهما الأخفش ، وكذلك المتدارك قليل فى الشعر القديم حتى أنكره الخليل ولم يعده بين بحور الشعر ، وإثبات الأخفش له لا يدل على كثرة وروده ، بل إنه تمسك ببعض شواهد صحت عنده فهو لا ينكر ندرته . وزعم الزجاج أن الضرب المسبغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع وأن الذى ورد منه هو :

لان حتى لو مشى الذر عليه كاد يدميه

٢ ـ من القليل ورود أمثلة العروض الأولى التامة الصحيحة فى الكامل مع ضربها الثالث الأحذ المضمر مثل قول الحطيئة :

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه أن الوليد أحق بالعذر

ولعل قلته جاءت لنقص الضرب عن العروض والأولى فى أواخر الكلام أن يكون أمد من أوائله ، ألا ترى الترفيل والتسبيغ والتذييل جاءت فى الأضرب دون الأعاريض .

***

وكذلك العروض التامة الصحيحة فى الخفيف مع ضربها المحذوف

قليل جدا للسبب السابق ومثاله :

عين بكى بالمسبلات أبا الحارث لا تدخرى على زمعة

ومجزوء المتقارب لم يجىء سالما بل لابد فيه مع الجزء من الحذف .

٣ - عبيلة أنت همى وأنت الدهر ذكرى

هو من الوافر المجزوء المقطوف .

٤ - يا منة قد منها السكر ما ينقضى منى لما الشكر
كم صديق لست تنكره ما دمت من دنياك فى يسر

الأول من السريع أو الكامل ، والثانى من الكامل لا غير . .

٥ - إذا خدرت رجلى دعوتك يـــا
فوز كيما يذهب الخـــدر

من المديد دخل أوله الخزم بزيادة « إذا » .

٦ - تعلـــقت بآمـــال طـــوال أى آمـــال
عرفت المنزل الخالى عفا من بعد أحوال

الثانى وافر أو هزج ، والأول هزج فقط لدخول النقص (الكف والعصب) فى تعلقت ، وهو لا يدخل حشو الوافر إلا يقبح . .

٧ - حف كأسها الحبب فهى فضـة ذهب

من المقتضب .

•••

ـ ١ ـ

هي من وضع الخليل ، وكانت في نظره وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية في دائرة خاصة .

والذى يدل عليه كلام علماء العروض أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربي نسبا ترجع إليه وأصولا تضمها ، وأن كل دائرة من هذه الدوائر تفرعت عنها جملة من الأوزان قد يكون فيها المستعمل الذى حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه .

وهى طرفة من طرف الخليل ودليل على قوة ملكة الابتكار والتأليف التى امتاز بها هذا الإمام الجليل .

ـ ٢ ـ

والفكرة التى أوحت إلى الخليل بأمر هذه الدوائر هى أنه نظر إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط فى أن كلا منها مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة ، فجرب كيف يستخرج واحداً من الآخر فرأى أنه لو رتب أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيله أمكنه إذا تجاوز الوتد الأول فى فعولن وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ ، تكون له شطر المديد ، ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزن مهمل . ثم إذا بدأ بأول سبب يلى بدء السابق واستمر إلى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط .

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور فى دائرة . وسمى

دوائره هذه بأسماء هى : المختلف ، والمؤتلف ، والمجتلب ، والمشتبه ، والمتفق .

١ ـ فدائرة المختلف : مثمنة التفاعيل تبدأ بالطويل ، وهى تشتمل على خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة واثنان مهملان ، وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة : الطويل ، المديد ، المستطيل ، البسيط ، الممتد .

٢ ـ دائرة المؤتلف : مسدسة التفاعيل تبدأ بالوافر وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر والكامل وبحر مهمل يسمى المتوافر .وتقع فى الدائرة مرتبة كما ذكرنا .

٣ ـ دائرة المجتلب : مسدسة التفاعيل تبدأ بالهزج وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة ، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : الهزج ، والرجز ، والرمل .

٤ ـ دائرة المشتبه : مسدسة التفاعيل تبدأ بالسريع ، وتشتمل على تسعة بحور ثلاثة مهملة وستة مستعملة ، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : السريع ، بحر مهمل ، بحر مهمل ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، بحر مهمل .

٥ ـ دائرة المتفق : مثمنة التفاعيل تبدأ بالمتقارب ، وتشتمل على بحرين مستعملين وهما : المتقارب ،والمتدارك . ويلاحظ أن الخليل كان يعدها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب ، أما المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت .

ـ٣ـ

فإن أردت استخراج الطويل من دائرة المختلف فابدأ بالقراءة من أول الوتد المجموع يتكون لك الشطر الأول منه . وإذا أردت المديد فاقرأ من أول

سبب بعد الوتد الأول واستمر فى القراءة إلى آخر الدائرة ثم كمل بالوتد المجموع فى أولها ؛ يتكون لك الشطر الأول من المديد ، وإذا قرأت من أول الوتد المجموع الذى يقع بعد مبدأ المديد واستمررت فى القراءة حتى تنتهى إلى الموضع الذى بدأت منه ، يتكون لك الشطر المستطيل وهو البحر المهمل ، وتكون تفاعيله هكذا :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ثم ابدأ بالسبب الخفيف الذى يقع بعد أول بدء البحر السابق وهو المستطيل ، فإنك إذا انتهيت إلى حيث بدأت تحصل على وزن الشطر الأول من البسيط ، وإذا بدأت بالسبب الخفيف الذى يقع بعد مبدأ البسيط ، يتكون لك البحر المهمل وهو المسمى بالممتد ، وتفاعيله فى شطره الأول هى:

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبمثل هذه الطريقة تستطيع أن تقرأ بقية الدوائر إذا علمت بداياتها . فالثانية بدايتها الوافر . والثالثة بدايتها الهزج . والرابعة بدايتها السريع . والخامسة بدايتها المتقارب.

ـ ٤ ـ

الدوائر من وضع الخليل وقد جعلها وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية فى دائرة خاصة . وإشارة إلى أن لأوزان الشعر نسباً ترجع إليه وأصولا تضمها ، وأن كل دائرة منها تفرعت عنها جملة من الأوزان . منها المستعمل الذى حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذى لم ينظم العرب منه ، لنبو طباعهم عنه .

اصطلاحات عروضية

١ - ألقاب الأجزاء

العروض : آخر الشطر الأول من البيت .

الضرب : آخر الشطر الثانى من البيت .

الحشو : ما عدا العروض والضرب من البيت .

المصراع : نصف البيت الأول أو الثانى .

السالم : كل جزء حشوى سلم من الزحاف الجائز فيه .

الصحيح : كل عروض أو ضرب سلم من العلل التى لا تقع فى الحشو سواء كانت علل نقص كالقصر أو علل زيادة كالتذييل .

المعرى : كل ضرب سلم من علل الزيادة الجائزة دخولها فيه كالتذييل .

٢ - ألقاب الأبيات

المدور :

هو البيت الذى اشترك الشطر الأول والثانى فيه فى كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثانى مثل :

إن ما نولتنى منـــ ـــك وإن قل كثير

المجــزوء :

هو البيت الذى ذهب عروضه وضربه مثل :

يا خليلى اسعفانى بكـاء أو نحيب (١)

المشطور :

البيت الذى ذهب نصفه مثل :

(١) يجب الجزء فى المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث .

الشعر صعب وطويل سلمه

المنهـــوك :

البيت الذى ذهب ثلثاه مثل : **يا ليتنى فيها جذع**

التـــام :

هو البيت الذى استوفى أجزاء دائرته من عروض وضرب (بأن لم يحذف منها شيء أصلا) وكان عروضه وضربه كحشوه فيما يجوز عليه من زحاف ويمتنع من علة ؛ كأول الكامل :

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلي وتكرمي

وكذلك أول الرجز والمتدارك .

الوافـــي :

هو البيت الذى استوفى أجزاء دائرته وعرضت لعروضه أو ضربه علة لا تدخل فى الحشو ، كالتشعيث فى ضرب الخفيف فإنه جائز فيه مع امتناعه فى الحشو فيكون البيت الذى دخل ضربه التشعيث من الوافى .

المصـــرع :

هو البيت الذى غيرت عروضه (بزيادة أو نقص) عما تستحقها لإلحاقها بالضرب فى الوزن والروى معا .

فالتغيير بالزيادة كقول الشاعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ... وربع خلت آيـــاته منذ أزمان
أتت حجج بعده عليها فأصبحت ... كخط زبور فى مصاحف رهبان

والتغيير بالنقص كقوله :

أجارتنا إن الخطوب تنوب ... وإنى مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا مقيمان هاهنا ... وكل غريب للغريب نسيب

القسم الرابع من الكتاب

علم القافيــة

تعريفـــه :

هو علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح ، وقبيح . فهذا العلم يبحث فى حروف القافية وحركاتها ، وما يجب لها من لوازم ، وما يعرض لها من عيوب .

وواضعه : هو الخليل بن أحمد أيضا ، بدليل أن اسمه يذكر كثيرا فى مسائله .

ومن الغريب أن يقال : أن واضع علم القافية هو المهلهل بن ربيعة - كما ورد ذلك فى حاشية الدمنهورى - وسبق إلى هذا ابن فارس (٣٩٥ هـ) فى كتابه « الصاحبى » .

وسيتناول بحثنا هنا كل ما يتعلق بالقافية .

والكلام فيها مقسم إلى ستة فصول.

الفصل الأول

تعريف القافية

ما هى القافية :

القافية عند الخليل : هى الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى . وهى إما بعض كلمة أو كلمة ، أو كلمة وبعض أخرى أو كلمتان .

١ ـ فقد تكون القافية بعض كلمة . ومثاله :

يا هلالا قد تجلى   فى ثياب من حرير

فالقافية هى (رير) لأن الراء الأولى هى متحركة واقعة قبل ساكنين (الياء والراء الثانية الساكنة) فى آخر البيت ، و(رير) لا شك بعض كلمة.

٢ ـ وقد تكون كلمة مثل :

ففاضت دموع العين منى صبابة   على النحر حتى بل دمعى محملى

فالقافية هى (محملى) وهى كلمة .

٣ ـ وقد تكون كلمة وبعض كلمة أخرى مثل :

لو كنت أملك طرفى ما نظرت به

من بعد فرقتكم يوما إلى أحد [1]

فالقافية هى (لى أحد) وهى كلمة وبعض أخرى .

٤ ـ وقد تكون كلمتين مثل :

أبشر بخير عاجل   تنسى به ما قد مضى

فالقافية هى (قد مضى) وهى كلمتان .

(١) الساكنان هنا : هما الياء التى هى إشباع لحركة الدال والياء التى فى (إلى) فالقافية تبدأ من أول حرف متحرك واقع قبل أول الساكنين ؛ وهو لام (إلى).

الفصل الثانى

حروف القافية

حروف القافية ستة ، وهى :

١ ـ الـروى :

هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة (١) وتنسب إليه فيقال « لامية » و « رائية » مثلا .

والروى يسمى مطلقاً إن كان متحركا ، ويسمى مقيدا إن كان ساكنا مثل :

نقل ركابك فى الفلا ودع الغوانى للقصور

٢ ـ الوصل :

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة الروى أو هاء تلى الروى .فالوصل لا يوجد إلا بعد الروى المطلق (أى المتحرك) وهو أيضا كما علمت :

(أ) أما حرف مد : ألف ، أو واو ، أو ياء .

(١) تعريف القصيدة : القصيدة هى مجموع أبيات من بحر واحد مستوية فى عدد الأجزاء (التفاعيل) وفى جواز ما يجوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع . ومجموع الأبيات الذى يتحقق به اسم القصيدة سبعة فما فوق ، وأما القطعة فثلاثة أبيات إلى سبعة . وذلك هو الراجح .

فالأبيات التى ليست من بحر واحد لا تسمى قصيدة ،وكذلك الأبيات التى من بحر واحد ولكنها غير مستوية فى عدد الأجزاء،وكذلك الأبيات التى ليست مستوية فى الأحكام اللازمة أو الجائزة أو الممتنعة فيها.والصحيح أن اتحاد الروى ليس شرطا فى تحقيق مسمى القصيدة ، بل هو شرط فى وجوب سلامتها من عيوب الشعر .

فالألف (ولا يكون ما قبلها إلا مفتوحا) ، مثل :

إذا غضبت عليك بنو تميم رأيت الناس كلهم غضابا

والواو : المضموم ما قبلها مثل :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام

والياء المكسور ما قبلها مثل :

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

(ب) وأما هاء بشرط أن يكون ما قبلها متحركا وهذه الهاء قد تكون:

ساكنة مثل :

وقفت على ربع لمية ناقتى فما زلت أبكى حوله وأخاطبه

أو متحركة مفتوحة مثل :

يوشك من فر من منيته فى بعض غراته يوافقها

أو متحركة مضمومة مثل :

خليل لى سأهجره لذنب لست أذكره

أو متحركة مكسورة مثل :

كل امرىء مصبح فى أهله والموت أدنى من شراك نعله

٣ ـ الخروج :

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة هاء الوصل ، ومثاله الألف فى « يوافقها » ، والواو فى « أذكره » ، والياء فى « نعله » .

٤ ـ الردف :

حرف لين (أعم من أن يكون حرف مد أولا) قبيل الروى . وهو

إما ألف ، أو واو ، أو ياء . فالألف مثل :

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

والياء مثل :

كل شعب كنتم به آل وهب فهو شعبي وشعب كل أديب

ومثل: * وألفى قولها كذبا ومينا *

والواو مثل :

من راقب الناس مات هما وفاز باللذة الجسور

ومثل : * يجيد فن العوم *

ملاحظات :

(أ) يجوز وقوع الواو ردفا في بعض أبيات القصيدة الواحدة والياء في بعضها الآخر مثل :

أنا أحيا في الوجود للمعالي والخلود
كل يوم لي عيد وبسعيي خير عيد

(ب) يكون الردف واجبا إذا التقى ساكنان في آخر البيت مثل :

لا يغرن امرأ عيشه كل عيش صائر للزوال

٥ ـ التأسيس :

وهو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك ، وهذه الألف اما :

(أ) أن تكون من كلمة الروي مثل :

الطلول الدوارس فارقتها الأوانس

ومثل : وليس على الأيام والدهر سالم

(ب) أو من غير كلمة الروى ، بشرط أن يكون الروى ضميرا مثل :

ألا لا تلومانى كفى اللوم مابيا فما لكما فى اللوم خير ولاليا

أو أن يكون الروى بعض ضمير مثل :

فإن شئتما خيرا بخير فعلتما وإن شئتما مثلا بمثل كما هما

٦ ـ الدخيل :

وهو حرف متحرك بين ألف التأسيس والروى مثل :

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

فالتاء الثانية هنا هي الدخيل ، والدخيل قد يكون مكسورا أو مضموما ، أو مفتوحاً .

حروف الروى

سبق تعريف الروى : ولإكمال الحديث عنه نذكر لك أن الحروف بالنسبة لصحة وقوعها رويا أو لعدم صحة وقوعها رويا ثلاثة أقسام :

(أ) القسم الأول : الحروف التى لا يصح أن تكون رويا ، وهى سبعة أحرف فى مواضع ، ومن هذه الأحرف :

الألف :

فى عدة مواضع منها :

١ - ضمير التثنية مثل قاما فهى وصل لا روى .

٢ - الألف التى للإطلاق مثل الألف فى قول الشاعر :

أقلى اللوم عاذل والعتابا

فهى وصل لا روى .

٣ - الأف اللاحقة لضمير الغائبة مثل يكرمها فهى خروج وليست وصلا ولا رويا .

الواو :

فى عدة مواضع منها :

١ - الواو التى هى ضمير جمع مضموم ما قبلها مثل . نصروا ، فهى وصل لا روى .

٢ - الواو التى هى للإطلاق مثل : سقيت الغيث أيتها الخيامو ، فهى وصل لا روى .

٣ ـ الواو اللاحقة للضمير مثل عندهُم فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها .

الياء :

فى عدة مواضع منها :

١ ـ الياء التى هى ضمير المكسور ما قبلها مثل غلامى واضربى ، فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها .

٢ ـ الياء التى للإطلاق مثل : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلى ، فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها .

٣ ـ الياء اللاحقة للضمير المكسور مثل بهى ، فهى خروج ، والهاء وصل والياء روى .

التنوين :

مثل محمدن وخالدن فهو ليس رويا ولا وصلا ولم يسموه باسم . ومثله نون التوكيد الخفيفة : مثل : «ولا تعبد الشيطان والله فاعبدن» فهى ليست رويا ولا وصلا.

الهاء :

فى ثلاثة مواضع :

١ ـ هاء السكت مثل «مله» و «اسعه» فهى وصل والروى ما قبلها .

٢ ـ هاء الضمير المتحرك ما قبلها سواء تحركتِ أو سكنت مثل ضربه وعنده وباطله وحيه ، فهى وصل والروى ما قبلها .

٣ ـ الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث المتحرك ما قبلها وتسمى هاءالتأنيث مثل كلمه والخمره ، فهى وصل والروى ما قبلها .

(ب) القسم الثانى : الحروف التى يجوز أن تكون رويا وأن تكون وصلا وهى ثمانية :

١ ـ الألف الأصلية كالفتى أو الزائدة كليلى .

٢ ـ الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها مثل يدعو ويصفو .

٣ ـ الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل يرمى ويرتضى .

٤ ـ ياء النسب المخففة مثل : مصرى .

٥ ـ تاء التأنيث مثل : قامت وعمتى .

٦ ـ الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها مثل شبه .

٧ ـ كاف الخطاب مثل يكرمك .

٨ ـ الميم وذلك «منهم وعنهم» ومثل :

لبيكما لبيكما   ها أنا ذا لديكما

(جـ) القسم الثالث : ما يجب أن يكون رويا وهو ما عدا كل الحروف السابقة من حروف الهجاء .

•••

الفصل الثالث
حركات حروف القافية

١ ـ المجرى :

هو حركة الروى المطلق (المتحرك) مثل حركة اللام فى :

ألا فى سبيل الله ما أنـا فاعـل   عفاف وإقـدام وحـزم ونائـل

٢ ـ التوجيه :

هو حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد (أى الساكن) كحركة الميم فى البيت :

وحيـاة المـرء نـور وأمـلْ

٣ ـ النفاذ :

وهو حركة هاء الوصل مثل حركة الهاء فى البيت :

موسـوس يشـك فى نفسـه   ويستبيـح الشـك فـى ربـه

٤ ـ الحذو :

حركة ما قبل الردف كحركة الكاف فى البيت :

أنـت الإمـام الحكيم

٥ ـ الإشباع :

حركة الدخيل كحركة العين والهمزة فى البيت :

ألا فى سبيل الله ما أنا فاعل

عفاف وإقدام وحزم ونائل

٦ ـ الرس :

حركة ما قبل التأسيس كحركة الفاء فى قوله :

أنت الشجاع الفارس

الفصل الرابع
أنواع القافية
- ١ -

أنواع القافية من حيث الاطلاق والتقييد تسعة : ستة مطلقة وثلاثة مقيدة .

فالمطلقة ستة أقسام :

١- مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد مثل :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى

فجودا فقد أودى نظيركما عنـدى

فالقافية هى (عندى) وهى مطلقة لأن الدال المتحركة ومجردة من التأسيس والردف وموصولة بالياء .

٢ ـ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء مثل :

تحمل أشباحنا الى ملك   نأخذ من ماله ومن أدبـه

٣- مردوفة موصولة بالمد مثل :

يعاد حديثه فيزيـد حسنـاً   وقد يستقبح الشيء المعاد

٤- مردوفة موصولة بالهاء مثل :

عفت الديار محلها فمقامها

٥- مؤسسة موصولة بالمد . مثل :

كلينى لهم يـا أميمـة ناصـب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب

مؤسسة موصولة بالهاء. مثل :

ربـــع عفـت معالمــــه

والمقيدة[1] ثلاثة أقسام :

١ ـ مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، مثل :

تزين النسـاء إذا مـا بدت   ويبهت من حسنها من نظرْ

٢ ـ مقيدة مردوفة مثل :

كــل عيــش صائــر للــزوالْ

٣ ـ مقيدة مؤسسة مثل :

يـا سـاحرا مـا كنـت أعـ   رف قبلـه فى النـاس ساحـرْ

ـ ٢ ـ

وأما أنواع القافية من حيث الحركات التى بين ساكنيها فهى :

١ ـ المتكاوس :

كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها مثل :

قــد جبــر الــدين الإله فجبــرْ

٢ ـ المتراكب :

كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنيها ، مثل :

لا تســأل المـرء عـن خلائقـه   فى وجهه شاهـد مـن الخبـر

٣ ـ المتدارك :

كل قافية فيها حركتان بين ساكنيها ، مثل :

قفا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل

(١) القافية المطلقة هى التى يكون الروى فيها متحركاً . والقافية المقيدة هى التى يكون الروى فيها ساكناً .

٤ ـ المتواتر :

كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

٥ ـ المترادف :

كل قافية اجتمع ساكناها مثل :

والربيع الطلق أمن وصفاء

ومثل : **كـل عيـش صائـر للزوال**

ـ ٣ ـ

هذه الأنواع الخمسة يجوز اجتماع بعضها مع البعض الآخر منها قوافى القصيدة الواحدة فلا يعد ذلك عيبا . مثل :

امـلأ ركابى فضـة وذهبـا
فقـد قتلـت الملك المحجبا
وخيرهـم إذ يذكـرون نسبا
قتلـت خيـر الناس أمـا وأبا

ومثل : **الشعر صعب وطويل سلمه**
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه

●●●

الفصل الخامس

عيوب القافية

عيوب القافية سبعة :

١ ـ الايطاء :

وهو إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات فأكثر، إذا كان هذا التكرير لغير غرض بلاغى مقصود.

فشروط تحقق الإيطاء هى :

(أ) اتحاد الكلمتين لفظاً ومعنى .

(ب) الا يفصل بينهما سبعة أبيات .

(جـ) الا يكون التكرير لغرض بلاغى ، وإلا لم يكن التكرار عيباً ، كقول الشاعر :

محمد ساد النــاس كهـلا ويافعـاً   وساد على الأمـلاك أيضـاً محمـد
محمد كل الحسن من بعض حسنه   وما حسن كل الحسـن ألا محمـد
محمـــد مـا أحلى شمائلـه ومـا   ألـــذ حديثـاً راح فـيه محمـد

ومثال الإيطاء المعيب :

بعــــادك آلام وقربـــك آلام   وعيشى بين القرب والبعد أوهام
إذا غبـت عنى فالحيـاة مواجع   تؤرقنى فيهـا شجـون وأوهـام

٢ ـ التضمين :

تعليق قافية البيت بصدر البيت الذى بعده، وهو قسمان: قبيح وجائز:

فالقبيح ما لا يتم الكلام إلا به ، كجواب الشرط والقسم ، والخبر ،

والفاعل . مثل :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات   شهدن لهم بحسن الظن منى

والجائز : هو ما تم الكلام بدونه ، وكانت الحاجة إليه تكميل المعنى فقط كالتفسير ، والنعت ، وباقى التوابع ، والفضلات وغيرها مثل :

أشرفت مثل ابتسامات المنى   المنى الضاحكة اللاتى أحب

٣- الاقواء :

اختلاف المجرى[1] بالكسر والضم ، مثل :

أمن آل مية رائح أو مغتدى   عجلان ذا زاد وغير مزود

٤- الاصراف :

اختلاف المجرى بالفتح وغيره (الضم والكسر) بأن تكون حركة حرف روى البيت المتقدم فتحة وحركة حرف روى البيت الذى بعده ضمة أو كسرة ، فمثال الفتح مع الضم :

أريتك إن منعت كلام يحيى   أتمنعينى على يحيى البكاء
ففى طرفى على يحيى سهاد   وفى قلبى على يحيى البلاء

والفتح مع الكسر مثل :

يا حبيبى هاهنا أشدو غناء   هاهنا ذكرى الأمان والوفاء

٥ ـ الاكفاء :

وهو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون مثل :

---

(١) حركة الروى المطلق .

لدجى قـد جـاء والليـل　　لا تـرى فى أمسـه العين

٦ ـ الاجازة :

وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج مثل :

أمـا أشقـى وحـرام أن أرى　　لـذة النوم علـى العـين حراماً

أنـا أفديهـا بروحى راضيـاً　　ولتعش للحب فى الدهر جمالاً

٧ ـ السناد :

وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ، وسنفصل الكلام عليه :

أنواع السناد

١ ـ سناد الردف : وهو ردف أحد البيتين دون الآخر مثل :

إذا كنـت فى حاجـة مرسلاً　　فأرسل حكيمـاً ولا توصـه

وإن باب أمر عليك التـوى　　فشـاور لبيبـا ولا تعصـه

فالبيت الأول مردوف بالواو التى قبل الصاد والثانى غير مردوف أما الهاء فهى وصل .

٢ ـ سناد التأسيس : وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر مثل :

يا دار مية أسلمى ثم اسلمى　　فخـندف هامـة هذا العالم

فالبيت الثانى مؤسس بالألف ، والأول غير مؤسس .

٣ ـ سناد الإشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل مثل :

هذا الوفاء وتلك المشاعر　　فيها لنا الخير عند التفاخر

ومثل :

تطاولي ما شئـــت أن تطاولى   يا نخل ذات السـدر والجداول

٤ - سناد الحذو : اختلاف حركة الحرف الواقع قبل الردف بحركتين متباعدتين فى الثقل (الفتح والكسر ، أو الفتح والضم) ومثاله :

لقد ألج الخباء على جــوار   كأنى عيونهــن عيـون عـين
كأنى بـين خافيتـى عقـاب   يريـد حمامة فى يـوم غـين

٥ - سناد التوجيه : اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد مثل قول رؤية من مشطور الرجز :

وقاتم الأعماق خلوى المخترق   ألف شتى ليس بالراعى الحمق

•••

الفصل السادس

ضرورات الشعر

الضرورة : هى ما وقع للشاعر فى الشعر مما لا يجوز وقوعه فى الكلام المنثور سواء اضطر اليه الشاعر أم لا[1] .

والضرورة التى تجوز للشاعر دون الناثر ثلاثة : ما كان بالحذف ، أو بالزيادة ، أو بالتغيير .

١ ـ ما كان بالزيادة ، مثل :

(١) تنوين المنادى المبنى ، مثل :

ضربت صدرها إلى وقالت   يا عديا لقد وقتك الأواقى

(٢) تنوين ما لا ينصرف ، مثل :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

(٣) مد المقصور ، مثل :

سيغنينى الذى أغناك عنى   فلا فقر يدوم ولا غناء

٢ ـ ما كان بالحذف ، مثل :

(١) قصر الممدود ، مثل :

ابذلوا النفس وضحوا بالدما

أى بالدماء

---

(١) يرى ابن مالك أن الضرورة هى ما اضطر اليه الشاعر فقط ، ومذهبه ضعيف ، لأنه يكاد يجعل كل مخالفة شعرية خارجة من الضرورات .

ومثل :

لابد من صنعا وإن طال السفر

(٢) تخفيف المشدد ، مثل :

أكرم الناس على الله على

أى على

(٣) ترك تنوين المنصرف مثل قول الشاعر :

وما كان حصن ولا فارس   يفوقان عباسَ فى مجمع

٣ ـ ما كان بالتغيير : مثل :

(١) فك المدغم مثل : الحمد لله العلى الأجلل .

(٢) إدغام المفكوك مثل :

اعتصم بالدين والله اقصد   وأمور الناس لله اردد

بدل رد

(٣) قطع همزة الوصل مثل :

إذا جاوز الإثنين سر فإنه   بنت وتكثير الحديث قمين

٤ ـ وصل همزة القطع ، مثل :

أبوه أبى والأمهات امهاتنا   فانعم فداك اليوم خالى ومعشرى

٥ ـ تقديم المعطوف مثل : عليك ورحمة الله السلام .

ملاحظة :

الضرورة الشعرية بأنواعها الثلاثة المتقدمة جائزة للعرب ، وكذلك

تجوز لنا ، مثلنا فى ذلك مثل العرب ، فما أجازته الضرورة للعرب أجازته لنا ، وما منعته عليهم منعته علينا ، وما كان من أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عدنا» كما يقول ابن جنى .

تطبيقات عامة

-١-

١ ـ اشرح المعانى الاصطلاحية للألفاظ الآتية ومثل لها : التصريع ، القبض ، العقل ، النقص ، القطف ، التذييل .

٢ ـ اذكر أجزاء البحر السريع وأعاريضه وأضربه بأسمائها الاصطلاحية مع التمثيل .

٣ ـ بين المواضع التى تتعين فيها الواو والياء رويا مع التمثيل .

٤ ـ قطع الأبيات الآتية ، وبين فى كل بيت منها بحره وعروضه وضربه وقافيته :

سائق الأظعان يطوى البيد طى ... منعماً عرج على كثبان طى

كن ابن من شئت واكتسب أدباً ... يغنيك محموده عن النسب

وإذا كانت النفوس كبارا ... تعبت فى مرادها الأجسام

-٢-

١ ـ اشرح أربعة من أنواع الزحاف المفرد ، ثم بين البحور التى يدخلها كل نوع منها مع التمثيل .

٢ ـ اذكر أجزاء بحر الوافر وأعاريضه وأضربه بأسمائها الاصطلاحية مع التمثيل .

٣ - عرف القافية على مذهب الخليل ، ثم قسمها بالنظر إلى رويها واشرح كل قسم مع التمثيل .

٤ - قطع الأبيات الآتية وبين فى كل بيت منها بحره وعروضه وضربه وقافيته :

ليـــس عـــلى الله بمستنكـــر أن يجمـــع العالـــم فى واحــد
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يـــراق على جوانبــه الــدم
ليـــلاى أنـــت الدعـــاء وأنـــت كـــل الرجـــاء

- ٣ -

١ - اذكر أنواع العلة بالزيادة ، وعرف كل نوع منها مع التمثيل ، وبين التفاعيل والأبحر التى يدخلها كل نوع .

٢ - بين المعنى الاصطلاحى لكل مما يأتى مع التمثيل :

الوقص ، الشكل ، التشعيث ، الدخيل ، التأسيس .

٣ - اذكر أجزاء الهزج وبين ما له من عروض وضرب مع التمثيل .

٤ - قطع البيتين الآتيين وبين بحر كل منهما وعروضه وضربه وما دخله من زحاف أو علة :

كيف ترقى رقيك الأنبيـاء يا سماء ما طاولتها سمـاء
قد ذقت حلواً وذقت مراً كذاك عيش الفتى ضروب

- ٤ -

١ - بين المعانى الاصطلاحية للألفاظ الآتية مع التمثيل :

الشكل ، الوصل ، الترفيل ، الروى ، الفاصلة ، الحذو .

٢ - افرق بين الزحاف والعلة ، وقسم كلا منهما مع التمثيل .

٣ ـ اذكر أجزاء بحر الرمل وأعاريضه وأضربه ومثل لها .

٤ ـ قطع البيتين الآتيين وبين بحر كل بيت منهما وعروضه وضربه :

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكمـا علمت شمائلى وتكرمى

لا تسـألِ المـرء عـن خلائقـه فى وجهـه شاهـد مـن الخبـر

١- اذكر أنواع الزحاف المزدوج ، وعرف كل نوع وبين التفعيلات التى يدخل عليها كل نوع منها مع التمثيل .

٢- اذكر التفاعيل الأصلية والتفاعيل الفرعية مع التمثيل . وبين الفرق بينهما .

٣- اذكر أجزاء بحر المديد وأعاريضه وأضربه مع التمثيل .

٤- قطع البيتين الآتيين وبين بحر كل منهما وعروضه وضربه :

وأيـام لنـا غـر طـوال عصينا الملك فيها أن ندينا

لبيـك لا شريـك لـك الحمـد والنعمـة لـك

- ٥ -

قال شوقى :

مـال واحتجـب وادعـى الغضـب

وزنه فاعلن فَعَلْ مرتان وزن جديد.

وقال شوقى :

طـال عليهـا القـدم فهـى وجـود عـدم[1]

(١) وزنه مستعلن فاعلن مرتان بسيط حذف نصف الشطر الاول ونصف الشطر الثانى.

القسم الخامس من الكتاب :

أولا ـ الشعر الجـديد

الشعر الحر

ـ ١ ـ

كل تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية التى ورثناها عن امرىء القيس وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الطريفة ، والمعانى الجديدة ، والأغراض المنوعة ، والأساليب العربية الأصيلة ، وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة ، التى أثرت عن الإمام العربى الجليل ، الخليل بن أحمد ، وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا الى أوازنه أوزاناً أخرى شبيهة بما كشف عنه الخليل من بحور .

إن كل هذا التراث الشعرى الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية ، التى لا تسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد ، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت مواقفها وأفكارها ، رنظموا من ذلك بعض قصائد من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لإيليا أبى ماضى ، وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجاراة لفن الموشحات الأندلسية ، وتحرروا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية ، إذا كان كل مقطع يمثل تيارا فكريا متميزاً فى القصيدة .

ومع ذلك بقى للقصيدة العمودية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ ، والفن هو الفن لابد فيه من

القيود، والمثل الفرنسى السائد يقول : «لا يحيا الفن بغير القيود» فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، والموشحة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور ، وبخاصة فى عصرنا الحديث ، من تنويع القافية ، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع .

- ٢ -

وبدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية ، فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشعر المرسل والشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس ، ولتكون أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة .

حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد ، وإن كان شوقى قد طوع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما ؛ والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦هـ) أو ملحمته فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ - ٢٨٩هـ) ، وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨هـ) فى الخيفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ - ٣٥٠هـ) ، وملحمة حافظ إبراهيم العمرية ،

وملحمة أحمد محرم المشهورة «الإلياذة الإسلامية» ، وغيرها .. فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه «الينبوع» .

ولكن الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وإن لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم ، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى .

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطيع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها ، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية . وهناك شاعر من وراد النهضة الشعرية فى فرنسا هو «لويس أراجون» نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى ، وعد ذلك كشفا جديداً ، فقسم بيته إلى مصراعين ، وقفاهما تقفية عربية .

- ٢ -

بدأت الدعوة إلى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ، ومن بينهم مطران وأبو شادى ، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى «والت هوتمان» الذى هجر الأوزان فى نظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع الشعرى ، وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصارا كثيرين إلا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى

انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر .

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حراً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى ، بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية ، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة ، ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» يطلق على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة ، رلباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحر .

وكان بعض الذين ينظمون منه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمى ، فيبدأون البيت الأول بتفعيلة والثانى بتفعيلتين ، والثالث بثلاث والرابع بأربع والخامس بخمس تفاعيل ، ثم يعودون فى البيت بعده إلى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحدة .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون الطريقة القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافية ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها أحيانا كنازك وبدر شاكر السياب والبياتى فى أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

رأى طه حسين أن النزعة إلى التجديد فى الأوزان والقوافى دعوة غير منكرة ، وغير جديدة ، فقد سبق الى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب ، وانما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن تراعى فى الفن الشعرى ، والخصائص التى ينبغى أن

تتحقق فيه ، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص ، فقد نشر فى مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالاً عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك ، وجاء فى خاتمة هذا المقال : «فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ، ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً ، جديداً أو حديثاً ، ولكن ليكن هذا الشعر شائقاً رائعاً» .

وللدكتور طه من قبل رأى فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحر ، قال فيه : إنى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشعر وقوافيه بأسا ، ولا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر ، فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء ، وقديما خالف أبو تمام عمود الشعر ، وضاق به المحافظون أشد الضيق ، وهو زعيم الشعر العربى كله غير منازع ، ولست أرفض الشعر لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التى أحصاها الخليل ، وإنما أرفضه حين يقصر فى أمرين :

أولهما : الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها .

وثانيهما : أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة والإسفاف فى اللفظ ، وقديما قال أرسطو : يجب قبل كل شئ أن تتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شئ أن تتكلم العربية .

- ٤ -

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحر ، وللعقاد رأى فى الشعر الحر ، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحر لزميليه شكرى والمازنى ؛ وهى أولى التجارب من الشعر الجديد ، قال :

لا مكان للريب فى أن القيود الصناعية ستجرى وستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح ، فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والأناشيد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر . . ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافى عند شكرى والمازنى . . . ولكن العقاد عدل عن هذا الرأى فيما بعد وذكر أنه هو وصديقه المازنى كان يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى إهمال القافية دون استطابة إهمال القافية بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها . وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن أن الأذن ستألفها ، ولكنه إى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل النفور(١) .

- ٥ -

إن الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية ، إذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات . ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف فى البيت الشعرى ، ونظم منه شعراء من مدرسة أبولو ، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين فى مصر وسوريا ولبنان والعراق ، والتفعيلة العروضية

(١) راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ، وص ٢٨٠ مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ، ص٣٠٨ فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى.

هى الإناء الموسيقى للشعر الجديد .. ومن أشهر دعاته : نازك الملائكة ومصطفى السحرتى ومحمد مندور .

والشعر الحر - ولا شك - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية. وفيه محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعرى المأثور .

وإن كنا نؤثر القصد فى الحكم ، والتوسط فى الأمر ، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريدها المحافظون وبعض شعراء الغرب مثل وردزورث ، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل كولردج .

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة فى قصائدهم ، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الإنسان والمجتمع العربى وآماله ؛ أما التجديد فى شكل القصيدة العربية الموروث ، فنحن نقبله ولكن فى أناة وبقدر ، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا ، وبما لا يمت إلى قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد فى البناء الفنى للقصيدة العربية .

ويزيد من إيمانى برأيى فى الشعر الحر - وهو أنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربى ، ولا يتفق مع تراثنا الشعرى ، ولا يصلح منهجا شعريا لجيلنا العربى - أن كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم فى زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر بل المتطرفين فى الدعوة إليه .

والأولى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة ، وفى رفق وأناة وبقدر ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للباء الفنى الموروث للقصيدة العربية .

والبدء بالتجديد فى المضمون الشعرى أولى من الإقدام فى تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث ، الذى يكاد يعصف بمقومات الروح الشعرى جملة ، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء ، مثل أبى تمام والبحترى والمتنبى والمعرى والشريف الرضى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى وأضرابهم من الشعراء الخالدين.

•••

ثانيا - مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر فى القصيدة الواحدة ، والذين يذهبون اليه يجيزون للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاء ، كل جزء من بحر .. ويقول «محمد عوض» فيه [1]: انه ضرب جديد من الشعر لم يعرفه الأوائل ، وانه هو الذى سماه «مجمع البحور» وانه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن الى وزن» كان شوقى لا يلتزم وزناً واحداً فى رواياته ؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متبع لكبار الشعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك . وهذا خطأ فان ملحمتى هوميروس كلتاهما من بحر واحد ، وكذلك الفردوس المفقود لملتون والشاهنامة للفردوسى ، كلها من وزن واحد ، وكثير من النقاد يقر بأن هذا الأكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطاً كبيراً من الحسن .

ويقول بعض النقاد : ان شوقيا لو أجهد نفسه ، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة ، لقيل انه وضع فى عنق الشعر قيدا يغله به[1] .

وممن نظم من مجمع البحور ايليا أبو ماضى وقصيدته «الشاعر والسلطان الجائر» مشهورة ؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من «مجمع البحور» وللشاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه «ديوان غنيم» من مجمع البحور .

ومن مثله كذلك قصيدة «عبقر» لشفيق معلوف ، و«الراعى» لالياس فرحات .

(١) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية .

ثالثا ـ الشعر المرسل

الشعر العربى يعتمد فى موسيقاه على القافية ، وبعض اللغات لا يعرف الشعر فيها القافية ، والبعض تشتمل على شعر مقفى وآخر خال من القافية .

وقد أخذ بعض المجددين يدعون الى التحرر من القافية والغائها وارسال الشعر ارسالا ، وسموا ذلك شعرا مرسلاً ، ومن دعاته مطران وشكرى وأبو شادى والزهاوى ، وسبقهم : توفيق البكرى ، وكان ملتون يميل الى ارسال الشعر ، ويقول : ان خير الشعر ما نظم بغير قافية ، وقد يبيح البعض الشعر المرسل فى الملاحم وفى الشعر التمثيلى .

رابعا ـ قصيدة النثر

يسمونها قصيدة ، وهى نثر خال من الوزن والقافية .

لقد كتب المنفلوطى ، وتلاه أمين الريحانى نثراً ، قيل عنه : إنه شعر منثور ، ونثر الرافعى والزيات يمكن أن يدخل فى مضماره ؛ ولكن هؤلاء لم يطلقو ا على نثرهم اسم الشعر ، أما المبتدعون اليوم فيكتبون نثراً خالياً من الوزن والقافية ويسمونه شعراً ، وممن كتبه د. سامية الساعاتى فى ديوانها «شخصى جداً» ومن نماذجه :

يـــــوم هويتـــــك هويـــــت الكتابـــــة

والنقاد ينكرون هذا الشعر ويقولون انه نثر وليس له صلة بالشعر بحال .

وسمى هذا اللون من ألوان الادب زجلا لرفع الصوت فيه والترجيع به فى الانشاد ، ويسمى الشعر العامى .

والأندلس بيئة الزجل الاولى كالموشح ؛ وان كان قد تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلاً . . . وهكذا تولد الزجل عن الموشحات فهو نوع من الشعر العامى .

وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها ، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف .

وكثيراً ما كان الزجل أصدق فى التعبير عن الجماهير الشعبية من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة ، واشتماله على عباراتهم المألوفة ، وعدم احتياجه للتكلف فى الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسهولته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة على منواله ، ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا اعرابا ، واستحدثوا فناً سموه الزجل ، والتزموا النظم فيه . فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال ، بحسب لغتهم المستعجمة .

وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية ، أبو بكر بن قزمان .فلم تظهر حلاها ، ولا انسبكت معانيها ، واشتهرت رشاقتها ، الا فى زمانه ، وقد توفى عام ٥٤٤هـ وهو امام الزجالين فى القديم على الاطلاق ، من حيث كان بيرم التونسى إمامهم فى العصر الحديث .

ويقال : ان اول من اخترعه رجل يقال له راشد . . وكان لابن قزمان

فضل الشهرة لتجويده ، وعاصره مخلف الأسود ، وجاءت بعدهم طبقة من الزجالين : مدغليش ابن جحدر باشبيلية ، ثم أبو الحسن سهل ابن مالك ، ثم ابن الخطيب ، والألوسى . . قال ابن سعيد عن ابن جحدر :

رأيت أزجاله مروية ببغداد ، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب .

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفاً ولوذعية وشهرة ، مبرزا فى نظم الزجل .

وهذه الطريقة الزجلية تتحكم فيها ألقاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر ، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغا كبيرا ، فهو آيتها المعجزة ، وحجتها البالغة ، وفارسها المعلم ، والمبتدى فيها والمتمم ، احرز السبق عند تسابق الأعيان ، واشتمل عليه المتوكل على الله المتوفى عام ٤٨٤هـ ، فرقاه الى مجالس الملك ، وخلفه فى مذهبه حاج ، المعروف بمدغليش صاحب الموشحات ، وفى يوم كان يشرب مع ندماء ظراف ، فى جنة بهجة ، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب فى الاذن ، وكان له ابن مليح فكتب اليه مدغليس :

سيدى : هذا مكان . لا يرى فيه بلحية.

وكان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة فى الأزجال ، وهو خليفة ابن قزمان فى زمانه ، وأهل الأندلس يقولون : ابن قزمان من الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء ، ومدغليس بمنزلة ابى تمام ، بالنظر الى الانطباع والصناعة ، فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت الى اللفظ ، وكان أديباً معرباً لكلامه مثل ابن قزمان ، لكنه لما رأى إبداعه فى

الزجل أنجب اقتصر عليه .

ومما اختاره ابن خلدون ، من زجل أهل مصر القاهرة ، وأحسن فى اختياره كل الاحسان ، قول بعضهم فى ذلك العصر :

هـذى جراحى طريـا   والدمـــا تنضـــح
وقاتلـى يـا أحيـا   فى الفـــلا يمـــرح !
قالو : «وناخد بتارك»   قلـــت : «ذا أقبح !»

وقد عم فن الزجل فى الأندلس ، حتى كان العامة ينظمون فيه بطريقتهم العامية فى سائر البحور الخمسة عشر .

وقد قلد المشارقة فيه الأندلسيين ، فراج الزجل فى كل مكان ، وخاصة فى مصر فى العصر المملوكى ، ومن أشهر الزجالين : خلف الغبارى ، وبدر الدين الفرضى ، وأحمد الدرويشى ، وأحمد الأمشاطى الشامى (٧٢٥هـ) .

ونشأ فى المغرب امتداداً للزجل شعر عامى سموه الأصمعيات ، وشعر عامى فى المشرق سموه الشعر البدوى .

●●●

الشعر العمودى	مجمع البحور	الشعر المرسل	الشعر الحر	قصيدة النثر وشعر الحداثة
ـ١ـ البيت الشعرى موزون بوزن خليلى عروضى	ـ ١ ـ كذلك	ـ ١ ـ كذلك	ـ ١ ـ البيت تفعيلة واحدة أو مكررة دون اتفاق بين أبيات القصيدة فى عدد التفاعيل ولذلك يسمى شعر التفعيلة	**قصيدة النثر** هى نثر فنى خالص بعيد عن الشعر وعن نظام العروض واحكامه الشعرية
ـ ٢ ـ جميع ابيات القصيدة تلتزم بالوزن الواحد وبالتفاعيل المتماثلة	ـ ٢ ـ يتعدد الوزن فى القصيدة بتعدد مقاطعها	ـ ٢ ـ مثل الشعر العمودى	ـ ٢ ـ يخضع للتفعيلة واحدة أو مكررة دون التزام التطابق فى عددها فى جميع ابيات القصيدة	
ـ ٣ ـ جميع ابيات القصيدة ذات قافية واحدة وقد تتعدد بتعدد المقاطع	ـ ٣ ـ كذلك	ـ ٣ ـ القافية لا وجود لها فى الشعر المرسل	ـ ٣ ـ القافية لأخر المقاطع فى القصيدة وقد تقفى الابيات الأخرى بقواف متماثلة	**شعر الحداثة** شعر حر مضامينه غير ملتزمة بأى التزام دينى أو خلقى أو اجتماعى ولا بالأعراف السائدة
ـ ٤ ـ البيت الشعرى شطران متماثلان	ـ ٤ ـ كذلك	ـ ٤ ـ كذلك	ـ ٤ ـ البيت شطر واحد	
ـ ٥ ـ احكام العروض ملتزمة	ـ ٥ ـ كذلك	ـ ٥ ـ كذلك	ـ ٥ ـ لا التزام لاحكام العروض	

القسم السادس

تيارات الشعر العربى فى القرن العشرين

(١)

أصبح من العسير أن نجد جمهرة الشعراء ناشراً لديوان شعر ، ولقد ضاق ذرعاً الشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات (ت ١٩٧٣) بديوانه المخطوط «مطلع الشتاء» لعدم وجود ناشر له ، فبعث به إلىَّ على رجاء ان يصدر من رابطة الأدب الحديث ، التى كرمته فى دارها فى مارس من عام ١٩٥٩ ، واستجابت الرابطة له ، فصدر الديوان فى ربيع عام ١٩٦٨ .

والناشرون هم مقياس الرأى الأدبى العام ، ومعنى ذلك أن الشعر لا يلقى تشجيعاً من قرائه ، وأن الشاعر لا ينال الاهتمام من جمهور أمته ، واذا كان النتاج الأدبى والثقافى يلقى القليل من الاهتمام ، فان الابداع الشعرى أصبح لا يلقى منه قليلاً أو كثيراً ، فهل انتهى زمن الشعر اليوم ؟

اقول : كلا ، لم ينته دور الشعر فى حياتنا المعاصرة بمادياتها وضوضائها وسعيها نحو العلم والتكنولوجيا ، ولن ينتهى أبداً ، لأن الشعر هو لغة العاطفة ، وهو التعبير الجميل عن أدق مشاعر الانسان ، وهو النغم الشجى فى سمع انسان العصر ، وهو الحلم الهامس فى جفن الزمن ، والنشيد العذب فى ثغر الحياة ، ومحال أن يعيش الانسان بعقله وحده ، أو أن يلغى عواطفه المملوءة بشتى الانفعالات والذكريات ، ومحال ان لا ينصت الانسان الى ندائها ، وأن لا يتحدث عنها واليها ..

فماذا حدث للشعر اذن ؟

هل هى بلبلة العصر والألسنة والمذاهب والمدارس والتيارات ؟ ، أو

هل هي مسئوليات الانسان السابح في تيار الحياة الجارف ، أو هل هي لغة الأرقام والاحصائيات التي لم نعد نألف شيئاً سواها ، ولا نحب الاستماع الا اليها ؟

وكيف اذن يعبر المحب الهيمان عن اشجانه في السحر ؟

وكيف يغني الصياد في زورقه السابح وسط التيار ؟

وكيف يشدو بالليل السائر المكدود في الصحراء والقمر تتلألأ أشعته الساحرة في وسط السماء ؟

كيف للمحزون أن يتأوه ، وللمحروم أن يتضرع ، وللأم أن تغنى لولدها ، وللعامل أن يرفع صوته ليخفف عن نفسه عناء العمل ؟ وماذا يقول عاشق للطبيعة وهو واقف أمام زهرة في الروض يناجيها وتناجيه ، أو أمام هزار يغنى فوق فنن ؟ والا فمن علم البدر كيف يتألق ، والغدير كيف يترقرق ؟

- ٢ -

واذا كان الشعر في الغرب في القرن الثامن عشر شعراً كلاسيكياً ، لأنه شعر التقليد والاحياء للاداب القديمة الاغريقية واللاتينية ، ولأنه شعر الصياغة وبلاغة التعبير ، ولأنه شعر المناهج والقواعد المرعية في اللغة والادب واستلهام التراث القديم واتخاذه نموذجاً يحتذى ، ولأنه شعر العقل الذى يضحى فيه الشاعر بعاطفته غالباً في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية .

فان الشعر الذى طار على جناح القرن التاسع عشر وحمل شعار تحطيم الأصول الكلاسيكية ، والدعوة الى الرجوع للذوق والعاطفة والالهام

و الشعر الرومانسى الذى يغذيه التيار العاطفى بالطابع الذاتى الوجدانى ، وبالمشاعر الرقيقة الحالمة ، هو الشعر الذى هام بالطبيعة ، وعاش فى أحضان الريف ، وترنم بجماله الحر المنطلق من قيود الحضارة ، وهو الشعر الغنائى العاطفى ، الذى التزم البساطة فى كل شئ ، وترك النفس على سجيتها ، وعانق الفطرة والطبع الخالص .

وبحكم التأثر والتأثير عرف الشعراء العرب فى العقد الثانى من القرن العشرين لغة الرومانسيين الشعراء فى الغرب وهى اللغة التى ترنم بها قيس فى ليلاه ، وابن الفارض فى نجواه ، واخذوا عنهم ، وحاكوهم فى كل ما ينظمون من قصيد ، وسبق مطران وشكرى والعقاد والمازنى الى الدعوة للرومانسية ، وتلاهم شعراء مدرسة ابو للو ، وحمل الدعوة ذاتها شعراء المهجر ، فقالوا الشعر الوجدانى الذاتى ، شعر العاطفة المشبوبة .

ولقد ازدهر الشعر العربى فى النصف الأول من القرن العشرين فى ظلال الكلاسيكية والرومانسية أيما ازدهار فظهر شوقى وحافظ ومحرم ومطران ومعهم الرصافى والزهاوى . وتلاهم شكرى والعقاد والمازنى وابو شادى وناجى وعلى محمود طه والشابى والتيجانى يوسف بشير واحمد فتحى والصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وعامر بحيرى والعديد من الشعراء الرومانسيين الحالمين فى نهضة شعرية لم تعرفها العربية خلال عصورعديدة ، وهكذا عاش الشعر فى ظلال مدرسة البعث والاحياء ، ثم مدرسة الديوان ، فمدرسة ابوللو ؛ فمدرسة شعراء المهجر ، فى نهضة شامخة .

أما مدرسة البعث والاحياء فعاشت فى ظلال روادها البارودى ثم شوقى وحافظ ومحرم ومطران أجمل أيامها ، حيث مجد الشعر ومجد

الشاعر معاً ، وهذه المدرسة هى مدرسة العمودية أو قل الكلاسيكية ، وعندما قال شوقى بيته المشهور :

جاذبتنى ثوبها العصى وقالت أنتـم النـاس أيها الشعـراء

كان يعنى ذلك حقاً ، ويرى الانسان لا يتمثل الا فى الشاعر وحده ، وكان شوقى شاعر العبقرية كما يقول الزيات ، وشاعر الالهام كما رآه الرافعى ، وكان منحة أجيال كما يقول د. على العنانى .

ولم يلق الشعر العربى الحديث مجداً كالمجد الذى عاش فيه على يدى أمير الشعراء أحمد شوقى .

لقد حمل لواء الشعر أربعين عاماً والشعراء يسيرون وراءه فى جميع الأقطار العربية كما يقول د. أحمد ضيف ، وفاخر به جيله الأجيال كلها كما يقول شيخ العروبة أحمد زكى باشا .

ونبه الجيل كله بشوقى كما يقول الشاعر على محمود طه ، وكانت طاقة شوقى الفنية ضخمة ، وموسيقاه فى جملتها اعذب من موسيقى أكبر شعراء العربية كالمتنبى ، كما يقول رائد ابوللو د. أحمد زكى ابو شادى ، ولقد فاق شوقى شعراء عصره ومن قبلهم من شعراء القرن السادس الهجرى وما يليه بمعانيه المبتكرة كما يقول أحمد الاسكندرى ، وناهيك بعبقرية شوقى التى كانت كمنجم الماس يمتلئ بالثراء والعطاء بلا حدود .

وشوقى جمع بين أغراض القدماء وتجديد المحدثين ، فكتب فى أغراض جديدة من الاجتماع والسياسة والوطنية والقومية ، وعبر عن شتى النزعات الاسلامية والانسانية ، وأجاد فى وصف الطبيعة وفى شعر الحكمة والفخر والحب وفى شعر الوصف عامة ونظم الشعر التاريخى والملحمى

ونظم المسرحية والقصة الشعرية ، وجدد فى بناء الشعر تجديداً لم يشهده عصر قبل عصره ، وشعره فى وصف الآثار الفرعونية والاسلامية ، بل شعره الاسلامى كله ، مرحلة متقدمة فى الشعر العربى الحديث ، وفاق فى موسيقاه البحترى والمتنبى وابن زيدون والشريف الرضى ، وقد تابعه فى هذه الموسيقى المبدعون فى عصره كناجى وعلى محمود طه وصالح جودت، وسواهم .(1)

ومن عجب أن الرافعى الذى فتن بشاعرية شوقى وهو فى القمة كان قد هاجمه وهو فى منتصف حياته الشعرية ، فكتب عام ١٩٠٥ فى «مجلة الثريا» مقالاً مستعار التوقيع ، قسم فيه الشعراء الى طبقات ثلاث :

الاولى : جعل فيها البارودى والكاظمى وحافظاً والرافعى نفسه .

والثانية : جعل فيها صبرى وشوقى ومطران وحفنى ناصف والبكرى.

والثالثة : جعل فيها المنفلوطى واحمد محرم والكاشف واحمد نسيم.

ودارت معركة نقدية كبيرة آنذاك حول هذا الهجوم السافر على شوقى... وسار الزمن وجاءت مدرسة الديوان وهاجمت شوقياً ومدرسته هجوماً حاداً انتصاراً منها للرومانسية وهدماً للكلاسيكية ،وصدر عام ١٩٢١ كتاب الديوان يحمل صور هذا الهجوم العنيف :أما مدرسة أبوللو فدعت للرومانسية واحترمت الكلاسيكية وأعلامها وتراثها ولم تمش على أشلاء جرحى هذا الهجوم ، ايماناً منها بالروح الانسانى وبأن الشعر يحتمل أن

(1) الاهرام : ٥/١٢/١٩٣٢.

تعيش فى نطاقه مدارس كثيرة وتمشى فى ظلاله تيارات مختلفة ، عكس ما يقوله شعراء الحداثة اليوم .

ومع ذلك كله فقد نهض الشعر الغنائى فى ظلال الرومانسية لأنه شعر ذاتى لا موضوعى ، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة ، وظهرت شخصية الشاعر فى شعره ، وردد شكرى بيته المشهور :

الا يــا طائـــر الفــردو　　س ان الشعــر وجــدان

وصار شعر الحلم والرؤيا الابداعية وشعر الذكرى والعاطفة والوجدان والشعور الذاتى على كل لسان ، وغناء كل إنسان .

- ٣ -

وعشنا بعد شوقى والديوان وابوللو فترة عصيبة كان الصدى فيها للواقعية والرمزية والسيريالية وما الى ذلك كله من مذاهب وتيارات ، قادت خطى الشعر الى الشعر الجديد أو الشعر الحر على حد سواء ، وأصبح الشعر على أيديهم أشبه بلغة الحياة اليومية ، ولم يستطع شعراء الواقعية أن يفصحوا عن وجدان شاعر ، ولا أن يعبروا عن عاطفته ، ولا عن نزعات ومشاعر البسطاء .

وتوالت طبقات شعراء مدرسة الشعر الحر ، طبقة بعد طبقة ، وكلما بعدت طبقة من الطبقات عن التراث واستلهامه ، كلما تحول الشعر على ألسنتها الى عامية وتقريرية ، والى لغة جافة مغرقة فى الرمز والتعقيد والاغراب ، حتى لم تعد قصيدة الشعر تجرى على اللسان ، ولم تعد صالحة للغناء . . يقول أحد شعراء التجديد :(١)

---

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : جريدة عمان ، عدد ٢٨/٦/١٩٩٦ ، صـ ١٠ .

« اعظم الشعراء الذين احدثوا اضافات جوهرية غيرت وجه الشعر فعلوا ذلك من خلال متابعة الأجيال السابقة عليهم ، بينما لم يتحقق شئ على أيدى من ألقوا بذورهم فى أرض غير مستصلحة ، هل نريد ان نكتب قصيدة من عدم ؟ لا يمكن أن أضيف الا اذا استفدت الخبرة الفنية للأجيال السابقة» .. ومع أن هذا الشاعر يساير خطى شعراء مدرسة الشعر الحر الا انه يعلن أنه لا يقبل تعبير قصيدة النثر ، ويقول : انه منذ خمسة عشر عاماً لا توجد حركة شعرية على الاطلاق .

وحين ملأ شعراء الحداثة شعرهم بكل ما هو خروج على أعرافنا وتقاليدنا وتراثنا وفكرنا العربى الاسلامى ، جاءت الدعوة الى الشعر الاسلامى والأدب الاسلامى ، وهى فى مجملها عودة الى أن يظل الابداع الشعرى والأدبى فى عطائه الفكرى للحياة المعاصرة ، شكلاً ومضموناً ، وأن يكون المضمون الاسلامى هو الغاية التى يتبلور حولها كل ألوان هذا الابداع : شعراً ، وأدباً .

- ٤ -

وإذا كان تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية ، التى ورثناها عن امرئ القيس وحسان وجرير والبحتري والمتنبى والبارودى وشوقى واضرابهم ، من الشعراء الذين اغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الأخاذة ، وبالمسيقى المأثورة .

فإن كل هذا التراث الشعرى الأصيل هو جزء من كيان القصيدة العربية ، التى لا تسمى قصيدة شعرية عند جمهرة النقاد حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وان كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد ، وتسهيلاً على أنفسهم من قيود الفن

والتزاماته ، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان اذا تعددت مواقفها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لا يليا أبى ماضى» وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجازاة لفن الموشحات الأندلسية ، وتحرروا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية ، اذا كان كل مقطع يمثل تياراً فكرياً متميزاً .

ولا يزال للقصيدة العمودية سلطانها الكبير ، لموسيقاها المؤثرة ، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ ، والفن هو الفن لابد فيه من القيود، والمثل الفرنسى السائد يقول : «لا يحيا بغير القيود» فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، والموشحة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف الى هذا التراث فى مختلف العصور وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنوع القافية ، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى ، مما يكاد يبلغ بأشكال القصيدة الشعرية الى ألف وزن من أوزان الشعر .

وحين بدأت مدارسنا الجديدة تدعو الى التجديد فى القصيدة الشعرية، رأينا مطران ومدرستى الديوان وأبوللو يدعون الى الشعر المرسل والشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية كما زعموا أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والملحمى الطويل

النفس، ولتكون أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة ، وكان شوقى يرد عليهم بما صنع من تطويعه للقصيدة العمودية حيث جعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظه وغيرهما، والقافية لم تحل بين الشعر العربى فى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، وبين أيدينا ملحمة حافظ ابراهيم العمرية ، وملحمة أحمد محرم المشهورة «الالياذة الاسلامية» وغيرها .. فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوان «الينبوع».

وجمهور الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وان لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم ، ودعا احمد أمين الى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى .

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطيع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو «لويس اراجون» نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى، وعد ذلك كشفاً جديداً ، فقسم بيته الى مصراعين ، وقفاهم تقفية عربية.

- ٥ -

على أن الدعوة الى الشعر الحر من بعض نقاد الثلث الاول من القرن العشرين تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الامريكى «والت هوتمان»

الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه الى الايقاع الشعرى . وكان بعض الشعراء فى أوروبا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وان لم يلق رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين الا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحاً يذكر .

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة هو ما يسمى شعراً حراً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى ، بل ان له صناعة فنية تخلق ايقاعات موسيقية ، وان خالفت الايقاعات الموروثة .. ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق الا على تنويع التفعيلات فى أسطر القصيدة ، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى والمازنى وأبى شادى والشابى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل اولية الشعر الحر .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون الطريقة القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافية ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها أحيانا كنازك والسياب والبياتى فى أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

يقول الدكتور طه حسين ، إن النزعة الى التجديد فى الأوزان والقوافى دعوة غير منكرة وغير جديدة ، فقد سبق الى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب .. وانما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الاسس التى يجب أن تراعى فى الفن الشعرى ، والخصائص التى ينبغى ان تتحقق فيه ، ولا يمكن ان نعد هذا الجديد شعراً

الا اذا قام على تلك الاسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص .

نشر طه حسين ذلك فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ فى مقال يؤكد رأيه هذا -« وقال فيه : انى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشعر وقوافيه بأساً ، ولا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر . فليس عمود الشعر وحياً نزل من السماء ، وقديماً خالف أبو تمام عمود الشعر ، وضاق به المحافظون أشد الضيق ولست أرفض الشعر ، لانه انحرف عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الاوزان التى أحصاها الخليل ، وانما أرفضه حين يقصر فى أمرين .

أولهما : أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة ، والاسفاف فى اللفظ، وقديماً قال أرسطو : يجب قبل كل شئ أن نتكلم اليونانية ، فلنقل: يجب قبل كل شئ أن نتكلم العربية .

وثانيهما : ان يكون شعراً .

ثم كرر د. طه حسين هذا الرأى نفسه بعد سنوات ثلاث من مقاله السابق ، وذلك فى مقال له عن الشعر الجديد نشر فى مجلة الاديب البيروتية فى عدد مايو ١٩٦٠ ، جاء فى خاتمته : فليتوكل على الله شبابنا الشعراء ، ولينشؤا لنا شعراً حراً أو مقيداً ، جديداً أو حديثاً ، ولكن ليكن هذا الشعر شعراً .

وحين كان العقاد فى مطالع حياته الادبية يشجع الشعر المرسل الخالى من القافية ، والشعر المتعدد القوافى ، ويقول : «ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والأناشيد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على

وضعه فى غير النثر .. عاد يتردد فى هذا الرأى فيما بعد وذكر انه هو وصديقه المازنى كان يشايعان زميلهما شكرى ، بالرأى فى اهمال القافية ، دون استطابة اهمال القافية بالاذن ، وانه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لانه لم يستسغها ، وأشار الى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ، ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن ان الاذن ستألفها ، ولكنها الى اليوم لا تزال تنقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال ف السماع ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من الغاء القافية كل النفور .(١)

وتتحدث نازك الملائكة فى مقدمة ديوانها «شجرة القمر» الصادر عام ١٩٦٨ عن قضية الشعر الحر فتقول :

إننى لم أدع يوماً الى الاقتصار على الشعر الحر ، ديوانى «شظايا ورماد» الصادر سنة ١٩٤٩ وهو الذى دعوت فى مقدمته إلى الشعر الحر دعوة متحمسة لم تكن فيه الا عشر قصائد حرة بينما كانت القصائد الاخرى جميعاً تنتمى إلى الأوزان الشطرية ، وديوانى «قرارة الموجة» الصادر عام ١٩٥٧ اقتصر على تسع قصائد من الشعر الحر ، ولا أذكر قط أننى اقتصرت على الشعر الحر فى أية فترة من حياتى ، وسبب هذا اننى أولاً أحب الشعر العربى ولا أضيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ، ثم ان الشعر الحر ـ كما بينت فى كتابى «قضايا الشعر المعاصر» يملك عيوباً

---

(١) راجع مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى ، وص ٢٨٠ مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ، وصـ ٣٠٨ فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى .

واضحة أبرزها : الرتابة والتدفق والمدى المحدود ، وقد ظهرت هذه العيوب فى أغلب شعر شعراء هذا اللون ، وانى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها ، والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده، دون أن يتعصب له أو يترك الاوزان العربية الجميلة .

كما تحدثت فى المقدمة نفسها عن تجربتها فى الشعر الحر ، ثم تقول:

ولكم جزعت عندما صرت أرى فى المجلات قصائد موزونة على الشكل العربى وزناً تاماً ولكنها تكتب كتابة فوضوية وكأنها نثر لا شعر ، وهذه القصائد الجارية على الوزن العربى كل الجريان يتحدثون عنها وكأنها شعر حر أو شعر منثور ، مما يزيد القارئ العربى بلبلة وجهلاً ، فى وقت نحب فيه أن ننشىء ثقافة شعرية رصينة نضىء بها طريق الأمة العربية .

-٦-

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى ظلال العمودية والكلاسيكية قد جمع الشعراء من كل مكان على مذهب فنى واحد ، وخط للقصيدة الشعرية خطوطاً واضحة ، بنى عليها حاضر الشعر ومستقبله ، حتى بايعه الشعراء جميعاً بامارة الشعر العربى فى حفل عام عقد بدار الاوبرا الملكية المصرية عام ١٩٢٧ وأنشد فيه حافظ قصيدته المشهورة :

امير القوافى قــد أتيــت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فاننا لا نجد اليوم شاعراً مثل شوقى يصنع صنيعه ، ويجمع الشعراء كما يجمعهم شوقى على مذهب فنى واحد فى الشعر ، ولو وجدناه لا

سرعنا بمبايعته بامارة الشعر مرة أخرى .

ومن عظمة شاعرية شوقى أنه لم يستطع شاعر من معاصريه أن يدعى أنه اولى من شوقى بامارة الشعر .

واذا كان عصرنا وديمقراطية الحياة المعاصرة بأبيان ان ننصب على الشعراء أميراً ، فان ماضينا الشعرى القديم يحفل بأمراء للشعراء العربى فى شتى العصور ، قالوا عن امرئ القيس انه أمير شعراء العصر الجاهلى ، وعن حسان انه أمير الشعراء المخضرمين ، وعن جرير ، وعن بشار وعن أبى تمام وعن المتنبى إن كلا منهم أمير للشعر فى عصره .

وبعد أن بويع شوقى بإمارة الشعر استقر الامر قليلاً ثم مات شوقى بعد تنصيبه أميرا للشعراء بخمسة أعوام ، وكان حافظ قد انتقل الى دار البقاء قبله بشهور ، فكتب د. طه حسين يقول : ان امارة الشعر قد انتقلت بعد وفاة شوقى الى العراق ، وهو يقصد الزهاوى والرصافى ، ولما قيل لطه حسين : وأين مطران قال : انه مذهب آخر فى الشعر غير مذهب شوقى وحافظ .

على أننا نجد فى تراثنا القديم أن نقادنا القدماء لم ينصبوا شاعراً واحداً أميراً على الشعراء ، بل كانوا يرشحون فى كل عصر ثلاثة من الشعراء لزعامة الشعر فيه : امرؤ القيس والنابغة وزهير فى العصر الجاهلى، وحسان وكعب بن مالك وابن رواحة فى عصر المخضرمين ، وجرير والفرزدق والاخطل فى العصر الاموى ، وبشار وابو نواس ومسلم فى القرن الثانى الهجرى ، وابو تمام وابو العتاهية وعلى بن الجهم فى القرن الثالث ، وابن الرومى وابن المعتز فى القرن الثالث أيضاً ، والمتنبى وأبو فراس وابن هانى الاندلسى فى القرن الرابع ، وابو العلاء والشريف الرضى

وابن زيدون في القرن الخامس .

وهكذا الى العصر الحديث حيث شوقى وحافظ ومحرم ، وتتوالى الطبقات من شعراء مدارس البعث ، والديوان ، وابو للو ، والمهجر ، طبقة بعد طبقة ، وكل طبقة يتزعمها ثلاثة شعراء :

الديوان : شكرى والعقاد والمازنى .

وابو للو : ابو شادى وناجى وعلى محمود طه .

والمهجر : جبران وايليا ابو ماضى وميخائيل نعيمة .

ونحن لا نرى اوفر حظا من شعراء مدرسة البعث وشعراء مدرسة أبوللو ، فى كثرة الشعراء ، وطبقاتهم ، وهما مدرستان شامختان حقاً .

لنرحب بالتجديد ، ولكنا نقول : يجب ان يكون هذا التجديد شعراً عربياً قبل كل شئ ، الشعر الحر ، لا بأس ، ولكن ليكن اللون المقبول منه هو ما التزم بالتفعيلة العروضية كوحدة أساسية فى البناء الفنى للقصيدة ، وان اختلف عدد هذه التفعيلات بين بيت وآخر .

وها هى ذى حركة الشعر الحر ، فى أمريكا التى تزعمتها الشاعرة «امى لويل» زعيمة مدرسة التصويريين ، والتى اهتمت بالصورة الشعرية ، ودعت الى ايقاعات موسيقية جديدة للتعبير فى الحالات الجديدة ، ورأت أن الشعر الحر أفضل ألوان الابداع الشعرى ، باعتباره أطوع فى التعبير عن ذاتية الشاعر .

قد وجد من ينكر عليها كل ذلك من شعراء ونقاد ، من بينهم الناقد الأمريكى لويس انترمير الذى نادى فى كتابه «الشعر الامريكى المعاصر» بالثورة على الشعر الحر ، ورأى أنه فى تياره يضيع الاصيل والجيد من

الابداع الشعرى وسط الركام الهائل من القصائد الهزيلة التى لا تكاد تفترق عن النثر ، مما جعل النقاد فى أمريكا يهاجمون الشعراء التصويريين ويتهمونيهم بالهرطقة ، وينادون بوجوب حماية مستقبل الشعر والادب من اتجاهم الهدام ، للشكل الفنى فى الشعر .

ويقول هذا الناقد الكبير «لويس انترمير» :

ان الكثير من شعراء امريكا المعاصرين قد عدلوا عن الدعوة الى الخروج على القوالب الشعرية المألوفة ، بل ان الشاعرة «امى لويل» نفسها قد عادت فى انتاجها الشعرى الأخير الى استعمال القوالب التقليدية ومنها السوناتا وقالب الثنائيات ، ففى الشعر الانجليزى أوزان شعرية (مثل البحور فى الشعر العربى) ، ومن هذه الأوزان قالب السوناتا ، وقالب الثنائيات .

ويقول أيضاً : ان موجة الشعر الحر اصبحت موضة قديمة فى الشعر الامريكى ، وان عودة الشعراء الامريكان الى الاشكال التقليدية للشعر كانت بدافع الرغبة الى التجديد ، أى أن الرجوع الى القديم كان بدافع البحث عن الجديد ، حين لم يجدوا فى الشعر الحر جديداً ، فعادوا الى القديم حتى لا يصبحوا أسرى نظرية ثابتة . والعيب فى الشعر الحر هو انه سهل الاستسلام ليد الشاعر ، بينما يستمتع الفنان المبدع بتشكيل المادة شبه الصلبة بالنشوة التى يحس بها صانع التمثال فى لحظة الابداع حين ينجح فى تطويع الصخر ونحته طبقاً للصورة التى تدور فى خياله .

- ٧ -

ولماذا الشعر الحر ؟ والشعر العمودى ينتظم فى حقله الكثير من البحور ذات التفعيلات المختلفة . . بينما الشعر الحر يقيد الشاعر فى بحور قليلة هى التى تتكون من تفعيلة واحدة متكررة وهى سبعة بحور .

ومن البدهى أن شعراء الجيل الاول ممن كتبوا الشعر الحر ، كنزار والفيتورى وكيلانى حسن سند قد احتفلوا بموسيقية التفعيلة وتكرار القافية . احتفالاً كبيراً .

إننى أدعو هنا أخيراً إلى ما يلى :

أولاً : رفض قصيدة النثر رفضاً تاماً ، لأنها تهدم الفروق بين الأجناس الادبية ، وتتخلى عن الوزن والقافية الذين هما الركن الاصيل فى بناء الشعراء الموسيقيين ، فهى نثر لا شعر ، ويدخل فى قصيدة النثر نثر المنفلوطى ، وامين الريحانى ، والرافعى ، والزيات .

ثانياً : الشعر المرسل نشاز فى موسيقى القصيدة ، والقافية هى جزء لا يتجزأ من موسيقى الشعر .

ثالثاً : رفض المصطلح الادبى الجديد : الحداثة والتنوير ، اذا كنا نريد بهما العلمانية ومجانية التراث ، والتنكر للقديم .

رابعاً : رفض محاربة المذاهب الجديدة فى الشعر لتراثنا الشعرى ، وللبناء الفنى الموروث للقصيدة الشعرية التراثية ، كما ننكر أن نسمى درر شعرنا التراثى بالشعر التقليدى ، ونحن لا نسميه الا باسم الشعر العمودى.

خامساً : نرفض تنكر شعراء الحداثة ، للشعر العربى القديم ، وللفكر العربى الذى ساد هذا الشعر ستة عشر قرناً من الزمان .

سادساً : نحارب الدعوة الى العامية والى اللهجات الاقليمية البائدة. الشعر الشعبى ليس خطراً ، على الاطلاق لانه تعبير الجماهير الشعبية عن عواطفها وأحلامها ، كما تعبر عنها الطبقات المثقفة العليا بالشعر العربى الابداعى ، ولأنه أقرب ما يكون إلى اللهجات العربية الأصيلة .

القصيدة الشعرية

١ ـ لون كبير من ألوان الأدب العربى القصيدة الشعرية ذات التاريخ العريق ، والأبعاد الراسعة فى محيط ثقافتنا اللغوية والنقدية والأدبية والثقافية والتاريخية والتراثية ؛ بل وذات الأثر الكبير فى حياة المجتمعات الاسلامية وفى أخلاقنا وسلوكنا وفكرنا وانتمائنا .

٢ ـ وتطور القصيدة العربية فنياً وموضوعياً وفكرياً خلال عصور التاريخ تطور كبير ومذهل حقاً ، القصيدة الدينية والسياسية والغنائية والقصصية والعاطفية والتاريخية ، والقصيدة العمودية والجديدة الحرة ، والقصيدة المحافظة والتجديدية رومانسية أو سريالية أو واقعية أو غير ذلك.. كل ذلك ضروب وألوان للقصيدة العربية التى عرفت الموشحات فى الأندلس ، وعرفت الأناشيد الاسلامية فى الحروب والمعارك والملاحم ، والتى عرفت ضروباً شتى من الايقاع والنغم والفن . كل ذلك تاريخ معروف للقصيدة الشعرية العربية .

والقصيدة الاسلامية التى كتبها شوقى والرافعى وأحمد محرم وعبد الله شمس الدين والشعراوى وخفاجى وحسن جاد .

والقصيدة الصوفية التى كان يكتبها ابن الفارض ومحمود جبر ومحمد زكى ابراهيم وعبد الله شمس الدين وأضرابهم .

والقصيدة البطولية التى كان يكتبها امثال أبى تمام والبحترى والمتنبى وشوقى .

كل هذه الألوان الشعرية تمثل جانباً كبيراً من جوانب الشعر الاسلامى الرفيع .

٣ ـ ونحن نترقب أن يبزغ نجم شاعر كبير ، بل نجم شعراء مبدعين ،

فى آفاقنا العربية ، يغنون للجيل المعاصر أغانى المجد والقوة والعدل والخير والسلام والأمل ببعث اسلامى كبير فى الغد المرتقب المشرق . . . كما غنى الرصافى فى قصيدته :

يقولــون فى الاســلامى ظلماً بأنه
يصــد ذويــه عــن طريــق التقـــدم
فــان كــان ذا حقــاً فكيف تقدمت
أوائـــله فــى عهدهـــا المتقـــدم
وان كان ذنب المسلـم اليـوم جهلـه
فماذا على الاسلام من جهل مسلم
لقد ايقظ الاســلام للمجـد والعـلا
بصائـر أقــوام عــن المجـــد نــوم

٣ ـ ان مشكلة الشعر العربى اليوم تكمن فيما يلى :

أولاً : الأمية اللغوية عند الشعراء الذين يجهلون أن الشعر نسيج لغوى .

ثانياً : الغموض الذى يكتنف القصيدة الشعرية ، وبخاصة قصيدة التفعيلة ـ وذلك الغموض بتأثير المذاهب المختلفة من رمزية وسريالية وعبثية، وبتأثير أن الشاعر لا يعرف ماذا يعنى وماذا يقول .

ثالثاً : أزمة الثقافة المتصلة بأزمة الحرية فى وطننا العربى .

رابعاً : جهل الشعراء بأن الموسيقى والوزن فى الشعر هما نسيج حيوى فى البيت الشعرى ، وليس رداء يرتديه .

خامساً : اختلاف الثقافات والأيديولوجيات بين الشعراء .

وكما غنى الشعراء الاسلاميون أمجاد الاسلام وانتصاراته ، نريد أن

يغنى شعراءنا ألحان القوة والعزة والبطولة فى جميع انحاء الوطن الاسلامى الكبير .

الشعر باعتباره شكلاً فنياً من أشكال الأدب هو ابداع سام رفيع ، وهو مضمون فكرى متأثر بفكر الشاعر المبدع نفسه ، وفرق كبير بين شاعر يدعو الى الفضيلة والطهر والعفة والأمانة ، وشاعر يحرض على الرذيلة ، ويروج للجنس ، ويغنى لعبدة الشيطان .

نريد للشاعر أن يسمو بفنه ونفسه وبابداعه الى حيث ينقش اسمه فى لوحة الشرف والخلود من أجل حياة أفضل ، وحضارة اسلامية أعلى ، ومستقبل كبير وعظيم للإنسان الذى يناضل فى الحياة فى ظلال عقيدته ودينه ووطنه .

ان طغيان المذاهب الحديثة فى الشعر العربى الحديث كان بتأثير الأتصال بالأداب الأوربية على أيدى الأدباء الذين درسوا فى أوربا ، واتصلوا بآدابها ، والأدباء الذين اتقنوا اللغات الأجنبية وعكفوا وهم فى وطنهم على القراءة للأدباء الانجليز والفرنسيين وغيرهم ، فوجدنا الى جانب الشعر العربى العمودى (الكلاسيكى) شعراً رومانسياً وواقعياً ورمزياً وسيريالياً وغير ذلك ، ودعت مدرسة الديوان الى الرومانسية وحطمت رواد المحافظين من الشعراء ، وآمنت مدرسة أبوللو بالتعاون بين جميع المذاهب وباحترام فكر المحافظين ومذاهبهم فى التجديد .

تأثر العقاد والمازنى وشكرى وابو شادى بالمدرسة الانجليزية ـ وتأثر خليل حاوى بيودلير والرومانسية بإيجاز ، وتأثر بدر شاكر السياب بإليوت وقصيدته «الارض الخراب» ، وجاء ادونيس ـ على احمد سعيد ـ ليدعو الى مبادئ مدرسة الحداثة الفرنسية ، والى السريالية الغامضة ـ مذهب أندريه

بربتون الفرنسى .

وانتحل العديد من الشعراء الجدد قصائد لشعراء أوربيين مشهورين ، وقد رد عبد الرحمن شكرى الكثير من قصائد المازنى الى شعراء المدرسة الرومانسية الانجليزية، ونشر ذلك فى مقدمة ديوانه الخامس الذى أصدره عام ١٩١٨ .. واعلن ادونيس ويوسف الخال رفض كل موروث سلفى بمفهومه الدينى ، بل ورفض التراث العربى جميعه وطرح القصيدة العربية العمودية، ويعد ادونيس ممثلاً للشعوبية الجديدة التى يأباها فكرنا ، بل ويأباها العصر.

ومن الجدير بالتنويه ان الشاعر الكبير راضى صدوق كشف فى مقال له بعنوان «نظرات فى الشعر العربى فى القرن العشرين» أضاليل هؤلاء الشعراء الحداثيين وسرقاتهم وزيفهم .(١)

ونصيحتى للشعراء أن يعودوا للشعر العمودى ، وأن يحافظوا عليه ، وأن يملأوا العقول بالتراث الشعرى ، ويتزودوا من ثقافاته .

ان الشاعر الانجليزى «وليم جونز» الذى ترجم قصائد المعلقات العربية الى الانجليزية قدمها للشعراء الانجليز على أنها منهج جديد كل الجدة لمن يريد التجديد فى القصيدة وان على الشعراء الانجليز أن يحتذوا حذو القصيدة الجاهلية ، ومن ثم بدأت فى الشعر الانجليزى قصائد بدأها الشعراء ببكاء الاطلال .

على شعرائنا أن يعوا أن القصيدة العربية العمودية الاسلامية يجب أن تعد نمطاً رفيعاً للابداع الشعرى لكتابة القصيدة على نهجه والسير على منواله ، وللتجديد المستمر فى هذا النموذج الشعرى الرفيع .

(١) راجع مجلة الأدب الاسلامى العدد العشرين - المجلد الخامس - ١٤١٩هـ .

لقد ظهرت موجة شعر التفعيلة ـ التى سميت باسم «الشعر الحر» فى النصف الثانى من القرن العشرين أو الأحرى فى أواخر النصف الأول منه ، وكانت بدايات التجارب الشعرية الجديدة فى القصيدة قد بدأت منذ أوائل ١٩٣٠ ، عند ابى شادى وناجى ومحمود حسن اسماعيل الذى كتب قصيدة من شعر التفعيلة نشرت فى مجلة ابوللو (فبراير ١٩٣٣) وقدم لها ابو شادى بقوله : انها من الشعر الحر .

وتابع باكثير تجديده فى القصيدة منذ ١٩٣٣ ولويس عوض منذ ١٩٣٨ فى ديوانه بلوتولاند ، كما كان لنسيب عريضة وخليل شيبوب نماذج من التحولات فى الايقاع .

وظهر الجيل الأول من شعراء التفعيلة منذ عام ١٩٤٧ على ايدى : نازك والسياب وخليل حاوى وبلند الحيدرى وصلاح عبد الصبور الذين نظموا من القصيدة الجديدة (قصيدة التفعيلة) ذات التشكيل المعجم والاقتراب من الحياة العادية والاتساع للتجربة المعاصرة للانسان العربى بكل أبعادها القومية والاجتماعية .

ومن الثابت أن نازك الملائكة هى الرائدة الأولى للقصيدة الجديدة ـ الحرة ـ .

وجاء الجيل الثانى جيل الستينيات ، وهو جيل التأصيل للقصيدة الجديدة والاعلام لها والاعلان عنها فى الشكل الجديد .

وجاءت أثر هؤلاء أجيال ما بعد جيل الستينيات لتواصل التجديد .

٥ ـ وفجأة ظهر من بينهم دعاة لقصيدة النثر ، التى كان أمين الريحانى يسميها الشعر الحر ، وقد نشر نماذج عديدة لها فى ديوانه «الريحانيات» ١٩١٠ ، ثم جاء اخوه البرت ، فنشر نماذج اخرى منها فى ديوانه «هتاف الأودية» ، ولقد سبقه المنفلوطى بنثره الفنى الموقع .

ان قصيدة النثر هى المنهج الذى دعا اليه والت هويتمان لمحو جميع الاعتبارات العمودية والعروضية فى القصيدة ، كما ظهرت هذه التجربة عند رشيد أيوب فى ديوانه (هي الدنيا) ، وعند جبران فى دواوينه ، كالعواصف وغيره ، ثم عند ميخائيل نعيمة فى ديوانه «همس الجفون» . وإنى أرفض ذلك كله ، فرأى هو رأيى ، واننى لفى غنى عن أن أعلن رفضى لذلك . لنتمثل دائماً بالايقاع الموسيقى ، بالوزن الشعرى ، فى الشعر العلاقة بين عنصرى التجربة والوزن علاقة حميمة كما رآها قدامة فى كتابه نقد الشعر ، وحازم القرطاجنى كما رآها فى كتابه «منهاج البلغاء» . . ان الوزن هو الشعر وليس رداء له ، الشعر الذى لم يسمح افلاطون لشعرائه بالدخول فى مدينته الفاضلة الا اذا كانوا مستعدين للعمل من أجل التقدم وخير الانسانية والحضارة ، الشعر الذى قرنه ارسطو بالمستقبل فجعله هو التعبير عما سيكون ، وجعل التاريخ تعبيراً عما كان .

أن الشعر طاقة كبيرة ، ويحق كان هو «ديوان العرب» ولا يزال كذلك . والشعر وسيلة ضخمة من وسائل الدعوة ، ومحمد اقبال وشوقى فى هذا المضمار علمان خالدان مشهوران .

وهكذا فالشعر ابداع فنى رفيع جليل المنزلة والمكانة بين فنون الأدب فى جميع الآداب العالمية التى حفلت بالقصيدة الدينية أولاً وقبل كل شئ .

الشعر العربى الاسلامى عزز مكانة القيم الاسلامية فى النفوس ، وطبع العقول المسلمة على منهج القرآن منهج السماء ، وصار سلاحاً من أسلحة النهضة والتقدم والحضارة ، ولساناً بليغاً من ألسنة الدعوة المحمدية الخالدة .

***

الأدبـاء يكرمون

جاحظ النقد العربي ..!

جدة . صالح متعب الغامدي :

أمسية ثقافية ثرية .. كرمت «الإثنينية» برياسة الأديب العربى الكبير عبد المقصود خوجة الناقد والأديب المصرى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث .

شارك فى الأمسية عدد كبير من الأدباء والشعراء والمثقفين .. بينما رافق د. خفاجي جمهوره الكبير .

بدأت الأمسية بآى من الذكر الحكيم .. ثم ألقيت نبذة عن حياة المحتفى به واسهاماته الفكرية والأدبية على مدى أكثر من ثلثى قرن .

ثم تحدث الأستاذ الكبير عبد المقصودخوجة وقال : يشرفنى أن يكون ضيف هذه الأمسية أديبا كبيرا علما وخلقا تجشم مشاق السفر للوصول إلى جدة للإلتقاء بأدباء المملكة عبر هذه الأثنينية ولعلها فرصة لأن يلتقى مع تلاميذه وطلاب علمه ، لأديبنا اليوم أكثر من ٥٠٠ مؤلف وفى مكتبته أكثر من مائة ألف كتاب وهو بحق يعد علما ، علينا لن تحتفى به مرة ومرات فله مؤلفات فى الأدب والنقد والتاريخ وقد اختير عضوا لمناقشة رسائل الدكتوراه والأستاذية ، واختارته الجامعات لترشيح أساتذة الجامعة ومن يتولون مناصب علمية بها .

ثم تحدث معالى أ.د. محمد عبده يمان وقال : نحن نشعر بدين فى أعناقنا لهذا الرجل ونعتز به ، فالأستاذ خفاجي فى قمة الهرم الأول وقريب دائما من الأدباء وأكثرهم تواضعا وله يد بيضاء على الكثير من أدبائنا .

أما د. عبد العزيز شرف فقال : إنكم تعرفون هذا الرجل من خلال ما كتبه ، أعرفه من قرب فقد عايشته فهو البدر والمحيط الذى يصعب تجاوزه وهو فى أدبه الثرى النقدى وفى الشعر علم مفرد ويكفيه أنه كتب أكثر من ٥٠٠ .. مؤلف لقد عشق الكتابة والدفاع عن القضايا الأدبية .

* الشاعر حسن القرشى قال: ما أجمل أن نجتمع اليوم مع أديب مثل الدكتور خفاجى .. إنه كالحياة كالربيع كشعاع الصباح..انه بحر لا سواحل له: إنه أشبه بالجاحظ .. إنه لا يوجد فى عصرنا الحديث من يجاريه .

* ثم تحدث د. محمد مرسى الحارثى الأستاذ بجامعة أم القرى فقال: إن د.خفاجى أستاذ الأستاذين وموسوعة علمية مثل العلماء الأوائل الذين يكتبون فى كل شىء ويصل إلى المعلومات دون عناء ، وهو أحد المفكرين الأفذاذ الذى وقف أمام المد الثقافى الشيوعى .

* أما الأستاذ عابد خزندار فقال : الخفاجى الأديب والشاعر والناقد أحد القلائل من الذين كتبوا عن هذه البلاد الطاهرة وكرس جزءا من وقته لدراسة الأدب السعودى .

* وبعدها تحدث الخفاجى المختفى به وقال : لقد دعيت فى مناسبات عديدة فى بلدان عربية وإسلامية ولكن يشدنى فى هذا البلد الكثير من المعانى الكبيرة التى نحرص عليها وعلى الإلتقاء بالأدب العسودى هنا ، وهذه الليلة تذكرنى بندوة الشيخ الصبان فى مكة وغيرها .

لقد شهدت هذه البلاد أقدم جامعة تعلم الناس فيها إنها فى جامعة طيبة العلمية حيث مسجد الرسول المصطفى (ﷺ) حين نشر دعوته للعقيدة الإسلامية .. نحن فى مصر نعيش معكم بقلوبنا وبما تقدمونه من

ثقافة وفكر .

بعد ذلك توالت الأسئلة حيث قال فى رده على سؤال : إن البيئة الفكرية فى مصر تتجدد يوميا وأن الجيل الحالى مشغول بنفسه وبالقنوات الفضائية ، وهو غير جيل الأمس الذى كان لا يشغله سوى الكتاب .

وعن البيئة الفكرية فى مصر فى العقد الماضى قال : إن الإستعمار عندما دخل مصر كانت رغبته العارمة فى عزل مصر ومفكريها عن ثقافتها ودينها ولغتها وشعورها بالانتماء العربى الإسلامى ، وقد عملوا لذلك كثيرا وقد وقف المؤثرون من أبناء مصر إزاء هذا المد الخطير فى وجه المحاولات غير أن بعض الشباب فى ذلك الوقت انحرفوا مع التيار ، ولكن كانوا قلة ، لم يستطيعوا أن يقفوا فى وجه التيار .

جريدة المدينة المنورة عدد ٢٨ نوفمبر ١٩٩٦م

فهرست الكتـــاب